АКТЬОРЪ

ПОЛУМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ
ОРГАНЪ НА СЪЮЗА НА
БЪЛГАРСКИТѢ АРТИСТИ

1

СОФИЯ
1923

ПЪРВА СЕПТЕМВРИЙСКА КНИГА СЪДЪРЖА:

Редакционенъ комитетъ:
П. АТАНАСОВЪ, Б. БАГРЯНОВЪ, Н. ИКОНОМОВЪ

АКТЬОРЪ

ИЗЛИЗА ДВА ПЖТИ ВЪ МЕСЕЦА

ГОДИШНО ДВАДЕСЕТЬ КНИГИ. Струва сто лв. предплатени наведнъжъ. Изключение само за безработни членове — на два пжти по 50 лева. Адресъ на редакцията и администрацията ул. „Раковски“ № 129 (Съюзъ на българскитѣ артисти)

15 СЕПТЕМВРИ ПЪРВА ГОДИШНИНА 1923

Основанъ преди две години Съюза на Българскитѣ Артисти едва сега ще почне да издава свой печатанъ органъ. Голѣмитѣ трудности съ които е свързано издаването на едно списание сж известни за да има нужда да се спираме подробно на тѣхъ. Материалнитѣ трудности ще бждатъ лесно уредени стига всѣки членъ да се проникне отъ съзнанието че „Актьоръ“ не е органъ на Централното Управително Тѣло, не е списание на Софийскитѣ актьори, а е органъ на всичкитѣ съюзни членове отъ цѣла България. Всѣки членъ е длъженъ не само да получава „Актьоръ“ но и да запише най-малко четири абоната. „Актьоръ“ не трѣба да липсва отъ никой градъ дето има съюзни членове. Той трѣба да проникне и въ всички малки градове и села дето се играятъ представления. Дето има театраленъ животъ трѣба да се получава „Актьоръ“. Тая тежка задача лежи изцѣло на Съюзнитѣ членове отъ провинцията и ние сме твърдо убедени че тя ще бжде изпълнена отъ тѣхъ повече отъ задоволително. Ние сме напълно увѣрени че не ще бждемъ излъгани въ тия си надежди като имаме предвидъ голѣмата любовь съ която досега сж се отнасяли провинциалнитѣ актьори къмъ Съюза

Ала издаването на органъ на артиститѣ е свързано и съ други едни, така да се каже, деликатни трудности. Като се има предвидъ сприхавостьта на артиста, неговата често пжти неоправдана амбиция — разпредѣлянето било на материала било на портретитѣ ще предизвиква, може би, излишни тревоги у нѣкои наши нетърпеливи колеги. Нека обаче всички съюзни членове не забравятъ че често пжти възможни грѣшки отъ тоя характеръ се дължатъ на особенитѣ условия при които сме принудени на първо време да работимъ. Обстоятелството че поне за сега ние неможемъ да бждемъ въ постоянна и непрекжсната връзка съ всички членове ни лишава отъ възможность да задоволимъ всинца. А и нека всички бждатъ напълно увѣрени, че редакцията не е съ предубеждение къмъ никого, че всички членове за нея сж еднакви, че тя ще служи на интереситѣ на всички съюзни членове, че пълна безпристрастность е нейното ржководно начало.

Да се обединятъ всички съюзни дейци у насъ, да се защитятъ тѣхнитѣ професионални интереси е една отъ главнитѣ задачи на „Актьоръ“. Друга не по-малко важна задача е да се освѣтли отъ всѣка една страна теорията на сценичното изкуство. Нека никой не се смущава отъ, често може би, противоречивитѣ статии и мнения по театралнитѣ въпроси. Ние смѣтаме че колкото по дълбоко се разчепква единъ въпросъ толкова по-ясенъ става той — и правилното становище по него ще може да се вземе съ по-голѣма сигурность.

Накрай Редакционния Комитетъ, като благодари за довѣрието и честьта съ която е удостоенъ отъ първия конгресъ на Българскитѣ артисти моли съюзнитѣ членове да бждатъ снизходителни къмъ възложената му работа.

Отъ Редакцията

Да бждемъ

self mad man.

Нашиятъ уставъ започва съ опредѣляне сжщностьта на нашата организация и нейнитѣ цели, като всѣки уставъ. Но той би останалъ само изразъ на интересно начинание и документъ съ нѣколко мъртви положения и дефиниции, ако не е продуктъ отъ констатация зрѣлостьта на нуждата за актьорски съюзъ и ако живото творчество не му даде пулсъ и движение, като извлѣче отъ него скрижалитѣ прогласяващи истинския пжть къмъ осжществяване.

Пети августъ 1923 година роди — всрѣдъ пъстрия конгресъ на актьорски вълнения и ентусиазъмъ — убеждението, че съюзътъ е неминуемость и вѣрата, че неговитѣ цели сж близко постижими.

И днесъ, въ неурегулирания още, но интензивенъ кипежъ на съюзния ни животъ, дългъ ни е да си дадемъ смѣтка за една систематизация на тоя животъ — да ориентираме пжтищата къмъ очертанитѣ цели и да стабилизираме отношенията на съюзнитѣ членове къмъ Съюза и обратно.

Сценичното изкуство е едничко между всички други, което за да осжществи творчески резултати — изисква колективни усилия и вносъ на ценности, както въ процеса на художествената подготовка, тъй и при реализацията на художественитѣ постижения.

Театрътъ налага на своитѣ дейци едно специфично общение, една тѣсна човѣшка и творческа сближеность, което може да се вербува и постигне само чрезъ съюзяването на сценичнитѣ дейци.

И професионалнитѣ и художественитѣ интереси на актьора безъ поменатото съюзяване, сж предоставени на случайности, които, като рѣдки изключения сж щастливи, а обикновено — гибелни и за актьора и за неговото изкуство.

Всички бедствия на актьора като личность и художникъ и всички неджзи на неговото изкуство ще се намаляватъ до изчезване, когато създаде свой съюзъ, който да бжде:

върховенъ уредникъ на всички професионални въпроси

върховенъ арбитъръ по всички театрални спорове

върховенъ цензовъ институтъ за всички театрални ценности

върховенъ миротворитель и сждия на всички актьорски недуразумения и провинения

върховенъ блюститель на високъ актьорски моралъ и строга театрална етика

върховна финансова мощь и подкрѣпа за всички съюзни театрални предприятия и актьорска безработица.



Г. А. СТАМАТОВЪ
Председатель на Съюза на Българскитѣ Артисти

А това, български актьори, ние ще постигнемъ, когато отдѣляме отъ своитѣ частни материални блага за благото на Съюза, когато отдѣляме отъ своята частна амбиция за общото доброчестие на Съюза, когато намалимъ своитѣ частни ежби и борби, за да усилимъ потенцията на Съюза и му създадемъ необходимия стабилитетъ, който ще ни даде възможность да се почувствуваме силни като хора, дисциплинирани като характери, успѣващи като художници.

Защото само съюзътъ ще подобри нашето материално сжществувание, ще подпомогне нашето духовно задоволство и ще постави справедливо the right man on the right place и обратно.

Нека ни въодушевява идеята, че като ковемъ своята сѫдба сами — щомъ градимъ отъ себе своята сила Съюза — ние ще бѫдемъ това, което всѣки отъ насъ въ тайника на душата си ревниво е помечтавалъ да бѫде.

Нека добросъвѣстно и съ себеотрицание дадемъ жертви предъ олтаря, кѫдето се изповѣдва нашето общо credo, защото безъ жертви нищо не ще постигнемъ.

Историята на всички общи дѣла ни подсказва, че безъ жертви въ начинанията нѣма вѣнецъ на края.

Пъкъ и нашето славянско повѣрие ни спомня: „зида ли се сграда безъ курбанъ въ темела да се зазиди, сградата нѣма здрава да бѫде".

Пѫтя на нешето изкуство е тежъкъ и трънливъ, но истинския пѫтникъ по него знае, че за да му се усмихне лавровия вѣнецъ -- трънливия дълго трѣбва да бѫде носенъ съ болка на челото, защото за актьора пѫтя къмъ Капитолий минава само презъ Голгота.

Жертви, трудъ, добросъвѣстность, постоянство и пакъ жертви и ще съградимъ това, което вѣрно започваме, а възможностьта да бѫдемъ това, което трѣба да бѫдемъ — лежи въ самитѣ насъ.

Г. А. Стаматовъ

Първиятъ конгресъ

(5 августъ 1923 год.)

Конгресътъ се откри отъ председателя на Съюза г. Коста Стояновъ съ една кратка приветствена речь въ 10½ часа пр. пладне. Присѫтствуваха 130 души делегати отъ Русе, Плѣвенъ, Разградъ, Видинъ, Пловдивъ и София. Прочетоха се поздравителни телеграми отъ Съюза на Югославянскитѣ артисти, Управлението на Народния театъръ, Троянското читалище и отъ младитѣ артисти при Варн. гр. театъръ. Г-нъ Бѣлчевъ въ една сбита речь пожела отъ страна на столичнитѣ журналисти успѣхъ на конгреса на бълг. артисти.

Даде се думата на съюзния секретарь, колегата Бор. Денизовъ, който започна изложението по дейностьта на Управ. тѣло, отъ което даваме това кратко резюме.

Управителното тѣло въ съставъ: председатель Коста Стояновъ, секретарь — Бор. Денизовъ, касиеръ — Ас. Русковъ и съветници: Вл. Теневъ и Ив. Цачевъ, бѣ избрано на 2. II. 1923 год. и до 5 августъ сѫщата година е направило това: Къмъ заварения капиталъ въ съюзната каса 19766·80 лв. е прибавило отъ чл. вноски и др. 10763·70 лв., а е изразходвало за нуждитѣ на съюза 2684 лв. Управителното тѣло още въ началото при поемането управлението на съюза бѣ съсрѣдоточило своето внимание да облекчи поне отчасти крещящитѣ нужди на българ. актьоръ, зависящи отъ държавата. За тая цель то направи настоятелни постѫпки предъ държавницитѣ-министри за намаление такситѣ при пѫтуване на театрални трупи по Б. Д. Ж. за които съюза предяви искане да се ползватъ съ 75 на сто намаление. Най-после, министра на желѣзницитѣ г. Д. Казасовъ ни даде положително обещание да направи предъ министерския съветъ необходимитѣ постѫпки за тия придобивки. И днесъ ний се ползуваме съ следното положение: Народния театъръ и Операта, въ своитѣ обиколки се ползватъ съ безплатно пѫтуване; Русен., Варнен. и Пловдив. театри съ 75%, а всички останали театри съ 50% намаление. Направиха се постѫпки за отмѣняване закона за гербовия налогъ върху входнитѣ билети на представленията, но последнитѣ политически преврати, които преживя страната отнеха възможностьта да се направи нещо по тоя въпросъ. Управителното тѣло съгласно устава, направи контролъ надъ репертуара и състава на трупитѣ на Бор. Руменовъ и Дочо Касабовъ предизвиканъ съ „Стамболийски въ небесата" и др. подобни. По тоя въпросъ ще занимаемъ конгреса въ точка разни отъ дневния редъ, както и съ въпроса повдигнатъ отъ плѣвенскитѣ колеги за изключването на колегата Ал. Гюровъ.

Но днешното Управително тѣло, подчерта колегата Денизовъ, си бѣше поставило за задача единъ въпросъ, който предъ всички други смѣта за най-важенъ. Това бѣше въпроса за привличането и организирането въ редоветѣ на съюза всички бълг. актьори. Постигането на тази цель може да се опредѣли отъ следнитѣ цифрови данни: въ 1921 год., когато съюза бѣше основанъ, броеше само 18 члена. При отчета на Управителното тѣло ний поехме съюза съ 49 члена, днесъ въ своитѣ редове ний броимъ 174 души професионални актьори, отъ които 150 редовни и предании, а 24 не напълно редовни. Тези данни ясно говорятъ за усилената организаторска работа, която изискваше много тичане, нещо което присѫтствующитѣ тукъ провинциални колеги могатъ да засвидетелствуватъ. Тѣ си спомнятъ колко настойчиво сѫ били умолявани и убеж-

давани да вложатъ максимумъ интересъ къмъ сплотяване".

Секретаря Денизовъ въ обиколката си изъ провинцията е организиралъ 11 събрания посетени и внимателно съ интересъ изслушани.

Предавайки тукъ съкратено отчета колегата Денизовъ завърши съ следнитѣ думи:

„Това е драги колеги, което може да се каже на кратко за деятелностьта на съюза, за шесть месеца. Вие виждате, че не е твърде завидно направеното, и че е необходимо още много мисъль, съобразителность, инициативность, себеотрицание и черенъ трудъ, за да се постигне достатъчното. Бждете обаче убедени, че поставенитѣ въ бждащето Управително тѣло хора, ще трѣба усилено да работятъ, не, да жертвуватъ всецѣло енергията си, придружена отъ горещото желание за преуспяването на съюза, хора — безусловно на дѣлото — и ний въ скоро време ще се радваме на желани резултати".

Следъ отчета веднага се пристжпи къмъ изборъ на бюро, което да ржководи конгреснитѣ заседания. Бѣха избрани: председатель Ив. Поповъ, членове: Василъ Кирковъ и Ив. Кумановъ.

Започнаха дебатитѣ по отчета, който следъ кратки прения биде приетъ.

Правеше впечатление, че при разискването на отчета председателя на Управителното тѣло липсваше отъ заседанието. Казаха, че играелъ карти долу въ кафенето. На всички упрѣци отговаряше само секретаря.

Заседанието се вдигна въ $12^1/_2$ за 3 ч. сл. обѣдъ.

Сжщиятъ день 3·20 ч. сл. обѣдъ

Председателя И. Поповъ откри заседанието давайки думата на Бор. Денизовъ. Той въ една топла речь завладѣ цѣлата аудитория, начерта задачитѣ на съюза, подчертавайки въпроситѣ, съ които конгреса трѣба да се занимае. Между другото той каза:

„Драги колеги, менѣ ми се струва, че найважния и боленъ въпросъ е общото състояние на българ. театъръ и актьоръ. Началото е разбира се провинцията, тая провинция отъ която сме започнали всички и въ която пакъ всички ще свършимъ. Затова би трѣбало да обмѣнимъ мисли за провинциалния театъръ — неговитѣ нужди и потрѣбность. Ний сме достатъчно запознати по нашитѣ вжтрешни неджзи и нека преди всичко ги потърсимъ въ самитѣ себе си, въ нашата срѣда, въ нашитѣ принципи и навици. Другари, нека си признаемъ интимно, че причината за упадъка на театъра и лошото състояние на българ. актьоръ е нашата небрежность къмъ своята работа. Ний допуснахме единъ напливъ отъ актьори, нѣмащи нищо общо съ изкуството и парализирующи начинанието на даровитото малцинство. Нашия театъръ гине не отъ липса на талантливи актьори, а отъ липса на единъ контролъ надъ тѣхъ. Ако прибавимъ къмъ всичко това и лошия репертуаръ, то ний имаме вече представа на главната причина за застрашаването на българ. сцена. Е, питамъ азъ, би ли трѣбало съюза въ тоя случай да даде своята хирургическа помощь, за да предпази и отстрани организъма на бълг. театъръ отъ проказата?

У насъ сега е предизвикана една криза, една безработица. Народниятъ театъръ уволнява и назначава, Русенския му подражава. Кои сж тия майстори, които вършатъ всичко това? Кжде е, другари, нашата професионална компетентность? Ние всички знаемъ какъ сж ставали до сега назначаванията въ Народния театъръ... И азъ мисля, че ний трѣба да искаме гаранция щото конкурситѣ да запазятъ своята чистота и въ тѣхъ съюза да има свое законно мнение. Назначаванията както и въ частнитѣ и общински театри трѣба да ставатъ пакъ подъ контрола на съюза. Така само, струва ми се, ще се предпазимъ отъ безработица и „непризнати таланти".

Материялното положение на актьора е неразделно съ художественото съвършенство на сцената. А създавайки благоприятни условия за сценичното изкуство, вѣрвайте, актьорския гладъ ще се прекрати и най-после и българ. театъръ ще добие възможность да изпълнява своята велика мисия — да служи на дѣлото за народното развитие".

По-нататъкъ колегата Денизовъ занима конгреса съ западнитѣ артистични съюзи, описа тѣхния активъ, който се дължи преди всичко на съзнанието и преданностьта къмъ организационната дисциплина. Осжжда всички колеги които сж искали да партизанствуватъ съ сждбата на актьора, и напомни на всички, че артиститѣ отъ цѣлъ свѣтъ иматъ една и сжща аксиома — „за искуството и театра".

„Така само ний ще бждемъ истински актьори — достойни за благата на цивилизацията — едно отъ голѣмитѣ средства на която е великото око на живота — театра". Съ тия безсмъртни думи на Шекспира, най-великия творецъ на сцената, Денизовъ завърши своята речь—рефератъ, която бѣ изпратена съ бурни ржкоплѣскания.

Започнаха разискванията.

Думата се даде на Т. Таневъ.

„Въ България има условия за развитието на театра. Публиката и интелигенцията го подкрѣпятъ доста щедро и проявяватъ голѣмъ интересъ къмъ него. Съюза да работи щото общинитѣ да въведатъ театрални бюджети а не субсидии. Държавата да създаде законъ за автономията на театритѣ, който да свърже всички актьори, които да се движатъ отъ едни

театри въ други. Съ законъ да се задължатъ общинитѣ, които иматъ 25,000 души да иматъ театраленъ бюджетъ".

Г. Стаматовъ. Той най-първо благодари на Денизова за нахвърленитѣ отъ него мисли, които даватъ възможность да се изработятъ известни директиви. Следъ това навлѣзе въ тѣсни връзки съ съюза на сръбскитѣ, чехословашкитѣ и хърватскитѣ актьори и да заработимъ заедно".

Багряновъ (Разградски делегатъ). „Актьоритѣ въ провинцията сѫ въ лошо положение. Пѫтуватъ групи, които обиратъ паритѣ на публиката. Съюзътъ да следи изобщо за



ЦЕНТРАЛНОТО УПРАВИТЕЛНО ТѢЛО НА СЪЮЗА НА БЪЛГАРСКИТѢ АРТИСТИ

Прави, отъ лѣво: Хр. Коджабашевъ, А. Русковъ, Н. Икономовъ, Б. Багряновъ, Юр. Минковъ, Хр. Яневъ; **седнали, отъ лѣво:** Вл. Теневъ, Д. Касабовъ, М. Македонски. В. Кирковъ, Гено Кировъ, Г. А. Стаматовъ и Б. Денизовъ. (Отъ снимката липсватъ: Т. Таневъ, П. Атанасовъ и Ив. Станевъ).

блегна на належащата нужда отъ съюзенъ органъ и настоя, най-късно до септемврий да се започне издаването на седмично списание или вестникъ. „Следъ това да се уреди бюрото за безработнитѣ и необходимостьта отъ актьорската етика. Да се побърза и да се театралния животъ и да взема съответнитѣ мѣрки по отношение трупитѣ съ порнографиченъ репертуаръ. Да не се приематъ за членове на съюза хора, които не сѫ доказали съ дейностьта си, че сѫ годни за сценична работа". Колегата Багряновъ съ единъ тънъкъ

хуморъ бѣше обширенъ въ изложението си по отношение провинциалния сцениченъ животъ, правилния развой на който зависи напълно отъ режисьоритѣ. „Но на последнитѣ да се иска цензъ, а не случайни хора да се назначаватъ, за такива. Да се образуватъ курсове презъ лѣтната ваканция въ който актьоритѣ желаюши да се запознаятъ съ новитѣ въведения въ изкуството и да го прекаратъ".

Дебатитѣ се прекратиха и се избра комисия, която да изработи конгресна резолюция въ духа на реферата и говореното по него.

Разни.

Докладва се въпроса за инцедента на Управител. тѣло и Борисъ Руменовъ. На последния по решението на Управ. тѣло се писало писмо, въ което му се обръща вниманието за репертуара и названието „Барабанисти". Въ отговоръ на това Бор. Руменовъ обругалъ по недостоенъ начинъ Управата на съюза, обвинявайки ги, че не разбиратъ значението на неговия театъръ.

Стаматовъ, Тончевъ и Т. Таневъ, апелиратъ да се отбѣгнатъ коментарииитѣ по въпроса, а за бждаще, да се следи за трупитѣ, които излизатъ съ подобенъ репертуаръ.

По въпроса взема думата Юр. Минковъ. Той обвинява Бор. Руменова, че като антрепреньоръ експлоатиралъ артиститѣ си, а на публиката е давалъ винаги лошъ материалъ, за което въ нѣкои градове често пжти е бивалъ освиркванъ. (Разправя на кратко за подобенъ случай въ Варна). Настоява за изключването му не само отъ Съюза, но въобще отъ професията.

Ст. Сариевъ. „Обвинителенъ материялъ за Зевзека има много, той не закъсня въ последно време да си послужи съ непростени средства (полиция, министерства и пр.) срѣщу своитѣ конкуренти членове на тоя Съюзъ, затова и азъ настоявамъ за неговото изключване".

Денизовъ. „Другари, азъ съжалявамъ, че оня отъ Управителното тѣло, който тъй ожесточено се заканваше на Бор. Руменовъ и трѣбаше да защищава каузата си го нѣма тукъ. Единъ председатель, който бѣше поставенъ начело на нашия Съюзъ и който трѣба да отговаря за дейностьта на Управителното тѣло, сега, когато се мжчимъ всички за своята сждба, слѣзте долу да видите, че играе карти. Това е едно незачитане на цѣлия конгресъ и обида за цѣлата професия. Но на въпроса. Азъ апелирамъ къмъ всички ви, нека по тоя въпросъ не изпадаме въ дребнавости и само да говоримъ, а да подложимъ на гласуване предложенията и продължимъ по-нататъкъ важната си конгресна работа".

Дадено на гласуване предложението на Стаматовъ, Тончевъ и Таневъ се прие.

Думата се даде на Плѣв. делегатъ Халачевъ. Съ протоколно решение на групата въ Плѣвенъ иска изключването на Ал. Гюровъ.

По тоя поводъ Денизовъ прави предложение въпроса за Гюровъ да се разглежда при закрити врата, следъ привършване на другитѣ въпроси, за да бжде по-удобно външнитѣ лица и журналисти да напуснатъ залата. Прие се съ абсолютно болшинство.

Заседанието продължава по точка разни — Правилника на съюза.

Станаха продължителни разисквания съ които се даде директива по изработването на съюзния правилникъ отъ избраната отъ конгреса комисия въ съставъ: Г. Кировъ, Т. Юрдановъ, Вл. Теневъ и Г. Костовъ, които трѣба до слѣдующия конгресъ да бждатъ готови.

Пристжпи се къмъ разглеждането въпроса съ Ал. Гюровъ, за което предварително се помолиха нечленоветѣ и журналиститѣ да напуснатъ залата. Разискванията бѣха оживени и се реши да се анкетира случая и се възлага на Управителното тѣло да разреши въпроса дори ако е необходимо изключване.

Заседанието се закри въ 2 ч. сл. обѣдъ, за да продължи следъ обѣдъ въ $3^1/_2$ ч.

Заседанието се откри въ 5 ч. сл. пл. отъ колегата Василъ Кировъ.

Юрданъ Минковъ предлага да се разгледа и обсжди въпроса за образуването подъ инициативата на Съюза градски театри въ Пловдивъ, Плѣвенъ, Хасково и Видинъ. За която цель Управ. тѣло да влѣзе въ връзки съ общинитѣ на горепоменатитѣ градове и министритѣ.

Ас. Димитровъ (Плов. делегатъ). Доказва, че макаръ за сега театралната идея за Пловдивъ да е компрометирана и загубена, той силно вѣрва, че една такава инициатива подета отъ Съюза, който да гарантира моралния авторитетъ на една бждаща трупа въ Пловдивъ — общината ще се отзове на едно такова предложение излѣзло отъ Сжюза. Изложението на А. Димитровъ даде поводъ на колегата Оджаковъ да разкаже малко история за Пловд. театъръ. Трй обвинява мѣстнитѣ артисти за това докарано положение, особено нѣкой си Н. Герджиковъ.

К. Анастасовъ му вжзразява, а Багряновъ добавя, че въ Пловдивъ има хора, които сж умрѫзнали на публиката и затова тѣ да се изпратятъ въ други театри и се замѣнятъ съ нови хора.

Г. Стаматовъ. Подържа предложението на Юр. Минковъ, като го допълня, че въ случай Съюза успѣе въ своята инициатива — персонала изцѣло да бжде представенъ за назначение отъ Съюза.

Предложението се прие.

Заседанието се закри въ $8^1/_2$ ч. вечерьта.

II конгресенъ день.

6. VIII. 923 г. — 10 часа сутриньта.

Продължава се по точка разни.

М. Македонски иска щото конгреса да протестира за отнемането на Свобод. театъръ отъ държавата. Станаха малки разисквания и се възприе тоя въпросъ да го обгърне резолюцията.

Г. Стаматовъ повдидига въпроса за изгарянето на Народния театъръ. Взема се решение да се направи въпросъ предъ съдебнитѣ власти за виновницитѣ по изгарянето на Нар. театъръ, което дѣло е прекартено. Г. Костовъ и Капановъ протестиратъ за уволнението на артиститѣ отъ Свободния и Народния театри, което се взе подъ внимание отъ конгреса.

Заседанието се закри въ 1 часа сл. пл.

3½ ч. сл. обѣдъ.

Разискванията по конгресната резолюция продължиха до 7 ч. вечерьта и се прие въ тоя видъ въ който я даваме на друго мѣсто. Пристжпи се къмъ изборъ на Управително тѣло. Избра се изборно бюро въ съставъ председатель Т. С. Тончевъ и членове: К. Анастасовъ и Ж. Оджаковъ.

Резултата е: Прѣдседатель: Георги Стаматовъ; Секретарь: Бор. Денизовъ, Касиеръ: А. Русковъ; членове: Т. Таневъ, Юр. Минковъ, Дочо Касабовъ и В. Кирковъ; Контролна комисия: Хр. Коджабашевъ, Ив. Станевъ и Хр. Яневъ; бюро: Г. Кировъ, Матю Македонски и Вл. Теневъ; Редакционенъ комитетъ: Петко Атанасовъ, Болгаръ Багряновъ и Н. Икономовъ.

Преди закриването на конгреса, колегата Н. Икономовъ съ нѣколко думи предложи на конгресиститѣ да се благодари на виновника за да се сберать така сплотено за първи пжть всички български актьори отъ всички краища на страната, на неуморния съюзенъ деятель — секретаря Бор. Денизовъ. Последния бѣше горещо аплодиранъ, съ което се изрази благодарностьта на всички. Въ отговоръ на това Денизовъ стана, силно развълнуванъ, почти просълзенъ, и съ една сбита речь апелира къмъ всички за съюзна дисциплина, за любовь къмъ съюзното дѣло, което ще спаси и накара толкова страдалия български актьоръ да тръгне по пжтя за свѣтли дни.

Председателя Г. Стаматовъ предложи съ ставане на крака да се почете паметьта на починалитѣ колеги и следъ това съ единъ горещъ апелъ закри конгреса въ 11½ ч. веч.

Съ пѣсни, весело настроени, конгресиститѣ слѣзоха долу въ буфета на Дома на изкуствата на чаша бира.

Конгресната резолюця

Конгресътъ на Българскитѣ артисти, свиканъ въ София на 5 августъ т. г. въ продължение на своитѣ заседания презъ днитѣ 5 и 6 августъ т. г. размѣни мисли по задачитѣ и целитѣ на Съюза, по положението на театралното дѣло въ страната и по положението на сценичнитѣ дейци — българскитѣ актьори. Делегатитѣ отъ всички театри на страната обрисуваха пълната картина за положението на театралното дѣло и сценичнитѣ дейци въ провинцията.

Конгреса констатира: 1) че съюзното дѣло е още много незакрѣпнало, а съюзниятъ животъ има много дефекти и че много още трѣба да се желае за неговото стабилизиране 2) че за театралното дѣло и сценичнитѣ дейци изобщо въ страната нѣма онази грижа и покровителство отъ страна на държавата и общинитѣ, каквото е необходимо къмъ едно младо, незакрѣпнало, но дало доказателство за raison d'être културно дѣло и каквото въ широки размѣри е дадено въ културнитѣ страни

РЕШИ:

1. Незабавно да се организира и започне издаването съюзенъ двуседмиченъ печатенъ органъ, чийто първи брой трѣба да излѣзе въ първата половина на м. септември т. г.

2. Да се направи всичко възможно щото „бюрото за актьорски грижи" да функционира всестранно и експедитивно още отъ първия день на своето учредяване въ най-широкъ смисълъ въ духа на устава, като се издигне до истински и единственъ авторитетенъ посредникъ по всички актьорски работи въ театралния животъ на страната.

3. Да влѣзе въ тѣсна връзка съ актьорскитѣ организации въ съседнитѣ страни, предимно славянскитѣ, а така сжщо, да се сближи съ сроднитѣ организации въ страната.

4 Да намѣри модусъ и опредѣленъ пжть за издигането на една строга актьорска етика, която да се преобрази въ начало при решаването на всички общи положения отъ частно театраленъ и дори общественъ характеръ.

5. Да действува предъ правителството за прокарване презъ идната сесия на Народното Събрание „Законъ за театъра въ България" въ който да легнатъ като основни положения следнитѣ съюзни искания:

а) всички градски общини съ повече отъ 15 хиляди жители да издържатъ свои градски

общински театри. Бюджета на тѣзи театри да бжде нераздѣлна часть отъ този на общинитѣ, а градове съ по-малко жители да субсидиратъ свои или пжтующи въ опредѣленъ районъ драматически трупи.

б) бюджета на Държавния Народенъ Театъръ сжщо да бжде нераздѣлна часть отъ този на държавата — тъй като досегашната практика съ отдѣленъ бюджетъ който се утвърдява отъ Министерския Съветъ, се показа крайно неудобна.

в) всички приходи отъ представленията на общинскитѣ и държавни театри да се употрѣбяватъ само за веществени разходи на театритѣ, като: декорации, костюми, реквизитъ, перуки, ремонтъ и др. такива, а заплатитѣ на персонала да останатъ изключително въ тяжесть на държавата и общинитѣ. Излишецитѣ, които биха се явили въ бюджетитѣ отъ приходитѣ на театритѣ, да се даватъ въ видъ на проценти като свърхъ възнаграждение на персонала на последнитѣ за поощрение.

г) закона трѣба да урегулира близки отношения между общинскитѣ театри и държавния за размѣна на режисьори, актьори, гастроли, декори, костюми, реквизитъ и др.

д) пълната автономия на театритѣ: държавенъ и общински, трѣба да се гарантира отъ сжщия законъ за да се изключи възможностьта на хора несведущи и невежи-партизани да се бъркатъ въ работитѣ на последнитѣ, чието вмешателство въ работитѣ на Народния Театъръ отъ неговото сжществуване до сега е било въ най-голѣма степень пакостно.

е) да опредѣля минимални такси за превозъ на трупитѣ по държ. желѣзници, както на хората тъй и на багажа, които сж въ обиколка. Сжщо и презъ ваканционното време за театритѣ — актьоритѣ да се ползуватъ съ 75% намаление.

ж) всички театри: държавни, общински, кооперативни и другарски, съ изключение на частнитѣ антрепреньорски, да се освободятъ отъ акцизъ и гербовъ налогъ.

з) закона да стабилизира и положението на театралния персоналъ, както и да уреди административенъ сждъ при Министерството на Народната Просвѣта за уволняване, наказание и пр. на провиненитѣ.

6. Да се учреди при централата на Съюза подъ ржководството на сжщата презъ лѣтния ваканционенъ сезонъ курсъ за провинциалнитѣ артисти и столичнитѣ, както и за провинциалнитѣ ржководители и режисьори.

7. Да се позволява назначаването за директори и режисьори на трупитѣ само на специално подготвени лица и артисти съ доказани способности въ това направление, установенъ характеръ и общественъ моралъ и то само следъ надлежното утвърждение на специалното при централата на Съюза бюро.

8. Да се забрани на театралнитѣ комитети при градскитѣ общински, читалищни, дружествени и пр. театри да уволняватъ артисти безъ уведомлението и одобрението на бюрото. Вънъ отъ своето специално назначение, тѣ могатъ само да даватъ мнение относно опредѣляне степенитѣ на артиститѣ.

9. Да се позволява наемането на трупи от предприемачи, антрепреньори и пр. лица само следъ като последнитѣ, независимо отъ контрактнитѣ задължения, гарантиратъ артиститѣ съ депозирането предъ бюрото една обезпечителна сума въ размѣръ превозната стойность на крайното разтояние: желѣзопжтно, параходно или шосейно отъ мѣстоформирането на трупата до крайния пунктъ на предвидения маршрутъ плюсъ двойния размѣръ на сумата, възприета като дневна издръжка на всѣки артистъ.

10. Да се забрани на членове на съюза да наематъ за временна или постояна антреприза драматични, оперни или оперетни трупи.

11. Конгреса запитва уважаемия Министъръ на Правосждието защо следствието по голѣмото наше национално и културно нещастие — изгарянето на Народния Театъръ въ София — е прекжснато и какво констатира сждебната власть по вината около това, тъй като конгреса се живо вълнува отъ този катастрофаленъ по последствията си за членоветѣ на Сжюза въпросъ.

12. Конгреса протестира за вземането на Свободния театъръ отъ Джржавата за нуждите на Народния Театъръ и вмѣнява въ първи дългъ на своето Управително тѣло да стори всичко възможно за отмѣняването на това мероприятие, тъй като съ него се отнема възможностьта на драматическата и оперетна трупи при Свободния Театъръ да работятъ тамъ.

13. Да се направятъ енергични постжпки предъ респективнитѣ власти въ по голѣмитѣ градове, кждето е имало общински театри и въ бждаще това да продължи, въ подобъръ и обновенъ видъ. На първо време Управителното тѣло да се погрижи да уговори Плѣвенската, Видинската, Пловдивската и Хасковската общини да предвидятъ бюджети за общински театри.

Независимо отъ всичко това, конгреса, вслушвайки се въ лансиранитѣ изявления на делегатитѣ отъ провинцията по положението на театралното дѣло и сценичнитѣ дейци тамъ и имайки предвидъ че правилника за попълване съюзния уставъ не е довършенъ и публикуванъ, изработи въ директивна програма следнитѣ свои искания, чието постигане и приложение вмѣнява въ дългъ на Управителното тѣло на Съюза:

1) Заплатитѣ на театралния персоналъ да

се освободятъ отъ всѣкакви данъци, като се събиратъ отъ предприяията.

2) Следъ завършване сезона презъ ваканционитѣ месеци да се плаща пълна заплата на персонала, като и на служащитѣ се разреши минимумъ по единъ масеченъ платенъ отпускъ.

3) Право на платенъ отпускъ по болесть до пълното оздравяване на заболѣлия.

4) Назначенията и уволненията (при сѫществени причини) да стававатъ съ съгласието на Съюза.

5) Артистътъ или служащия да извършва само работата, за която е ангажиранъ въ частнитѣ театри.

6) Никакви преследвания поради съюзна дейность.

7) На лѣкуващитѣ се отъ заболѣване или злополука мѣстата и заплатитѣ да се запазватъ до оздравяването имъ.

8) Бърза и пълна лѣкарска помощь на заболѣлия или пострадалъ и то за смѣтка на предприятието.

9) Държавна издръжка въ санаториума на заболѣлитѣ отъ туберкулоза артисти и служащи отъ всички театри въ страната.

10) Отдѣлнитѣ театри тряба да иматъ аптечки, лѣкарь и зѫболѣкарь за безплатното цѣрене на персонала.

11) На актриситѣ и др. персоналъ отъ женски полъ да се дава 3 месеченъ платенъ отпускъ при бременность и то $1^1/_2$ м. преди и $1^1/_2$ м. следъ раждането.

12) Пълна свобода и право на сдружаване. Премахване всички закони, правилници и наредби, които ограничаватъ коалиционното право на артиститѣ и др. театраленъ персоналъ.

13) Жилища съ нормирани и достѫпни наеми, като закона за жилищната нужда покровителствува и персонала отъ частнитѣ театри.

14) Освобождаване артиститѣ и др. театраленъ персоналъ отъ трудовата повинность.

15) Взаимниятъ договоръ между кооператоритѣ, сѫставляващи театри, се изработва въ присѫтствието на делегатъ отъ Централното Настоятелство на Сѫюза и единъ екземпляръ отъ договора остава въ настоятелството.

16) Учредяване мѣстни взаимноспомагателни каси при групитѣ съ % за общата съюзна каса.

17) Да се задължатъ категорично и до опредѣленъ срокъ всички групи да даватъ въ годината най-малко по едно представление (утро, вечеринка, увеселение и пр.) за засилване Общия Фондъ.

18) Да гостуватъ известни наши съюзни артисти съ най-малъкъ хонораръ тамъ, кѫдето има мѣстна група за нейната подкрѣпа и за Общия Фондъ.

19) Учредяване на Съюзенъ Празникъ (день), въ който да се даватъ забавления за Общия Фондъ (Продаване на съюзния органъ, картички въ цвѣтенъ клишeранъ форматъ, портрети на знаменити артисти, брошури и др.)

20) Членоветѣ отъ Управителния Съветъ най-малко веднъжъ въ годината да обикалятъ провинциалнитѣ групи, да се запознаятъ съ тѣхния животъ и ревизиратъ дейностьта имъ.

21) Да се задължаватъ провинциалнитѣ секции да осведомяватъ своевременно и точно редакционния комитетъ на съюзния органъ — за всички провинения или особени заслуги къмъ съюзното дѣло отъ страна на съюзнитѣ членове.

22) Да се създаде общъ правилникъ за всички театри въ България, утвърденъ отъ Министерството, по който да става ангажирането и уволняването на съюзнитѣ членове направо отъ Бюрото, съ което ще се стабилизира тѣхното положение.

23) Да се учредяватъ презъ ваканционния периодъ екскурзии въ чуждитѣ страни за съюзнитѣ членове съ намаление по желѣзницитѣ, освобождаване отъ паспорти, визи и др.

Нашиятъ съюзъ

Социалнитѣ стремежи въ днешнитѣ времена непреминаха безследно и за насъ българскитѣ актьори. Най-сетне и ние разбрахме, че е вече време да урегулираме своето економическо и морално положение. Българскиятъ актьоръ, който чувстваше и намираше естествена своята мизерия и робска зависимость всрѣдъ нашата действителность, малко, по малко пробужда въ себе си силитѣ и чувството на солидарность.

Той вече има своя собствена организация. Българскиятъ актьоръ вече премина крачка напредъ. У насъ отъ години наредъ се говореше за необходимостьта да се организира творческия сценически трудъ. Дълго се теоретизира около идеята за съюзъ на българскитѣ актьори, на която нѣкои дори отричаха ползата... Казваха, — нѣма средства, нѣма условия, ала никой не се замисляше да ги подири. Най после намѣрихме сили въ самитѣ себе си, защото разбрахме, че не само сѫдбата на актьора е въ неговитѣ собствени рѫце, но и сѫдбата на българското сценическо изкуство държи пакъ той. И така идеята за

нашия съюзъ, дълго отлагана по най-своеобразни начини, доби най-сетне кръвь и плъть.

Факта е радостенъ, убеждението е общо, задъ личнитѣ интереси стоятъ общитѣ на цѣлия български актьорски свѣтъ, общитѣ на цѣлото родно изкуство. Навреме се убедихме, че е необходимо да се работи не само лично за себе си, но да сплотимъ дейностьта си за общото дѣло на сцената. На конгреса, когато се видѣхме събрани отъ всички краища на България, мнозина чувствуваха въ душитѣ си завидна радость отъ впечатленията извлѣчени отъ нашата собствена срѣда. Всички признахме нуждата и ползата, които съюзния уставъ ни чертае.

Подетото сплотяване на актьорскитѣ сили у насъ е важна задача за днешното актьорско поколѣние. Нашиятъ съюзъ, — това е новъ директива за деятелность съ ясно опредѣлена цель. На 5 августъ ние направихме първата енергична крачка, вѣрвайки дълбоко въ светостьта на нашето дѣло, въ оная полза за българския актьоръ, която ще го постави на подобающа висота.

А това ще се постигне, когато още при започването на деятелностьта, се разпредѣли работата така, щото стѫпка, по стѫпка да се извоюва, едно следъ друго всѣко наше искане. Съ други думи трѣба единъ изработенъ планъ за действие. Всѣка година, конгреситѣ празейки огледъ за извършеното вематъ решение за нови постѫпки. Ето защо Управителното тѣло, което съзнава своето назначение и своята отговорность, ще направи общъ огледъ на това, което конгресътъ е възложилъ върху му, за да си изработи единъ



Стариятъ видъ на изгорѣлия Народенъ Театъръ

животъ въ нашата срѣда, който ще влияе и обнови не само родното сценическо изкуство, но и нашитѣ взаимни отношения. Сега ще можемъ да екзаменуваме нашата зрѣлость. До сега сѫ се казвали много приказки, до сега сѫ се вършили и вършатъ много мизерии и несправедливости съ насъ, но практическитѣ пѫтища да отстранимъ тая „проказа актьорска", и изправимъ българския театраленъ животъ ще ни укаже само нашия съюзъ. Нашиятъ конгресъ на 5 августъ, даде точна преценка на нашия животъ, една опредѣлена планъ на деятелность, за успѣха на който трѣба всички безъ изключение да му съдействаме. За нашия съюзъ, за вѣрата и правата на нашето дѣло, трѣба да премахнемъ предразсѫдацитѣ и изопаченитѣ наклонности отъ каквито не напълно се е отърсилъ българския актьоръ.

Това значи да работимъ, да работимъ, за да бѫдемъ полезни на съюза който добре ще ни се отплаща въ последствие. Наистина това не малко усилия ще ни струва, но тѣ трѣба да се дадатъ, ако желаемъ зарята и

за българския актьоръ да настжпи. Прочие на работа, на работа! Това ще бжде винаги моя апелъ къмъ колегитѣ отъ столицата и провинцията — сплотеность и дисциплина. Така само ще можемъ да излѣземъ на новитѣ пжтища, тъй много необходими за живота на българ. актьоръ и за живота на българския театъръ. Първата крачка въ това направление е направена, това бѣше конгреса на 5 VIII. Съюза е вече реаленъ фактъ, трѣба да му окажемъ пълното си довѣрие и подръжка.

Бор. Денизовъ

Херманъ Бангъ

Литературна бележка.

Между имената на по-новитѣ скандинавски писатели, следъ Ибсена, Бьорнсона и Харборга, на видно мѣсто изпъква това на Херманъ Бангъ (сега вече покойникъ). Както споменатитѣ трима великани откриха предъ очитѣ на Европа новъ психически и социаленъ миръ и съ произведенията си направиха истински преломъ въ душитѣ на чужденцитѣ, като повлѣкоха следъ себе си цѣлия мислящъ свѣтъ на епохата, така, бихме казали ние, Херманъ Бангъ открива предъ всички дверитѣ на душата и съзнанието и броди изъ тѣхнитѣ пространни свѣтилища, като жрецъ — заклинатель и проповѣдникъ на несбозримото. Въ творчеството си той е толкова самобитенъ и съ тъй релефенъ индивидуалитетъ, че едва ли въ мировата литература отъ последния вѣкъ ще намѣрите подобенъ нему авторъ, освенъ, може би, нещастния Едгаръ По, чието творчество, обаче, много често прескача границитѣ на въобразимото, докато Бангъ въ всичкитѣ си произведения остава вѣренъ на своя принципъ — реалистичната правда.

Преминалъ почти цѣлия си животъ извънъ своето отечество, но запазилъ всички расови черти на буйния, мечтателенъ, наклоненъ къмъ мистика и приключения дански народъ, отъ който произхожда, Херманъ Бангъ е посветилъ творчеството си въ изучаване тайнитѣ кжтове на нашата душа, въ анализуване проявитѣ на нашето съзнание, — въ разкриване неразгаданитѣ тайни на нашето битие. Навсѣкжде, дето е билъ, — въ Парижъ, въ Германия и другаде, било като режисьоръ на скандинавски драматични трупи, било като свободенъ литераторъ и пжтешественикъ, — Бангъ е прекаралъ въ непрекжснати наблюдения надъ страннитѣ прояви на човѣшката душа. Въ туй отношение, неговия пъленъ съ изненади и приключения скитнишки животъ му е далъ прекрасенъ материалъ за наблюдение, тъй разнообразенъ и тъй живъ, че произведенията му представятъ дълга редица отъ чисто реални картини, фрапиращи съ своята жива правдивость и простота, — единъ циклъ отъ странности и чудеса, които почти всѣки чувствува дълбоко въ себе си, но за които никой не може да си даде смѣтка.

Главнитѣ теми, които се третиратъ въ повечето отъ романитѣ и новелитѣ на Херманъ Бангъ, сж тия за хипнотизма, магнетизма, силата на внушението, тайнитѣ пжтища на общение между душитѣ, резултатъ на което сж любовьта, умразата и пр., предаването на здравата и болна мисъль (la transmission des pensées), предчувствието, като сигуренъ предвестникъ на събитията, сънътъ, като активна проява на живота, фатализма, противоволевата деятелность и т. н. Вещината, съ която авторътъ развива тия теми, като ги въплътява въ великолепно-реални сюжети, е удивителна. Той е толкова силенъ въ разказа, че се струва на читателя като истински „владетель на тайнитѣ сили", като вълшебникъ, откриващъ на другитѣ онова, което природата прави достжпно само нему, и който еднакво съ ония, на които разказва, трънпе и страда подъ страшния гнетъ на тия сили. По тая си особеность, неговитѣ творения се явяватъ литературни феномени. Пребродете цѣлата мирова литература, — вие нѣма да намѣрите книги, като романитѣ му „Михаелъ", „Тина", „Бѣлата кжща", „Сивата кжща", „Безнадеждно загиващи", или като новелитѣ му „Хора" „Маски", „Животъ и смърть", „Тайнствени разкази", „Странни неща" и др. По концепция и изпълнение, тѣ сж бисери въ художествената литература; особно поразяватъ тѣ съ несравнимата оригиналность въ изразнитѣ средства, които ги поставятъ на съвсемъ отдѣлно, самостойно мѣсто, както и съ дълбочината и силата на мисъльта и най-вече съ страшната увлекателность въ разказа, която държи читателя треперящъ, настръхналъ до края на романа или разказа. Не ще бжде пресилено да се каже дори, че слабодушни хора мжчно биха могли да четатъ Банга.

Между многобройнитѣ му произведения, — отъ които, за жалость, на български сж преведени само едно — две, и то съвсемъ случайно, поради което и авторътъ е почти непознатъ на нашия читаещъ свѣтъ, — едно отъ най-хубавитѣ е разказътъ изъ актьорския животъ „По силно отъ всичко", преводътъ на който ще почнемъ да печатаме отъ следната книга.

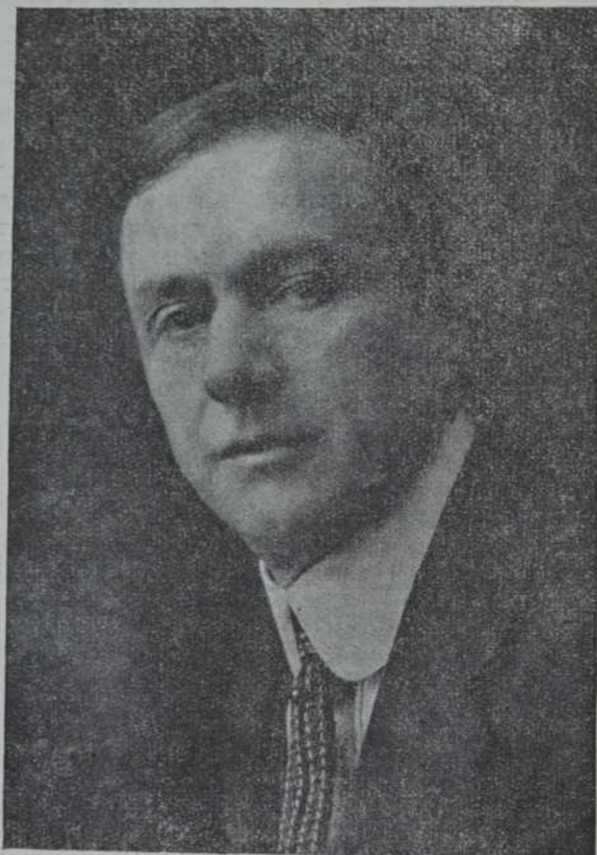
Г. Т. Стояновичъ

Нашитѣ сценични дейци

Василъ Кирковъ е отъ Карлово. Роденъ всрѣдъ единъ красивъ балкански кжтъ (1870 год.) той се откърми отъ вѣчно свежия Балканъ, а месецъ май (15 май датата на раждането му) го възнагради съ чара на вѣчната младость.

Скромниятъ Васка за да получи образование попада въ Пловдивъ.

Единъ прекрасенъ день, 1887 г. въ началото на есеньта, когато майката изпратила сина си да се запише ученикъ въ гимназията и го очаква съ нетърпение да се върне и донесе нѣкоя школска вестъ — той се връща да, но, не съ школска радость а — че той вече си намѣрилъ прехраната. Нѣкой си, такъвъ, който е правилъ „театро" (Сапуновъ) му е предложилъ 150 лв. месечна заплата, за да „играе". И естествено е каква можеше да бжде „радостьта" на Васковата майка. Кирковъ стана артистъ. Стана това, отъ което всѣка майка можеше само да се плаши тогава, макаръ и да се е възхищавала когато той, като ученикъ проявяваше подобни наклонности. Това можеше да бжде детинска проява, но то не биваше да му стане занаятъ! Богъ, може би, пожела така! И младия Кирковъ се посвети на сцената вече като актьоръ (следъ като е игралъ като любитель — Жеко отъ „Шаранъ" — на Станчевъ и Доктора отъ „По неволя докторъ" на Молиера) сега вече подъ ржководството на покойния Сапуновъ. Уви, „голѣмата" заплата не можа да възрадва младия актьоръ, който следъ 3 м. сценична дейность (включваща печатането и разлепването на самитѣ обяви за представленията, и всички подготвителни перипетии за едно „театро") остана на улицата. Патрона сжщо беденъ човекъ не можеше себе си да подържа, а камо ли другитѣ! Но „червея" здраво вгнезденъ въ дървесината не може лесно да се подгони дори и отъ огъня на мизерията. Кирковъ се отзовава всрѣдъ една ново-сформирувана любителска трупа подъ ржководството на Н. Краваревъ (все въ Пловдивъ), която започва своитѣ „благотворителни" театра отъ които добрия синъ едва ли можеше да облегчи сждбата на очакващата майка съ нѣколкото гроша за почерпка! Така голѣмия нашъ талантъ бѣ отвлѣченъ отъ вихъра на неположителното въ живота — чувство. Следъ Краваревъ идва Стефанъ Поповъ (бившъ директоръ на румелийската театрална трупа) и подъ негово ржководство младиятъ артистъ бива пакъ три месеца. Презъ годината 1888 тъкмо единъ приятель намѣри дневна работа (писарска) за по положителенъ доходъ (въ Пловдивъ) на младия любитель, ето нова съблазънь — покана за София. По това време Ан. Поповъ и Н. Краваревъ замислягъ „нещо" въ софийския „Камчикъ". Потребни имъ беха силитѣ на Ив. Поповъ В. Кирковъ и др. (ако се не лъжемъ и Мария Попова) и ето че ги повикватъ — и започватъ „работа". Кирковъ, за голѣма мжка на майка си, не можа да устои на изкушението и по единъ хитъръ начинъ се откопча отъ „сериозната" писарска служба (за която пакъ не получи възнаграждение) и се отзова на поканата въ София, следъ нѣколко обаче представления сждбата почна да се усмихва. Министъръ председателя Ст. Стамболовъ ги ощастливи съ благосклонното си внимание и 3000 лева субсидия за образуването на театъръ Кирковъ става вече стълбъ. Започва се подготовката на репертоаръ и на мѣстото на днешния Народенъ Театъръ, въ набърже построена барака „Основа", започватъ представленията. Това хубаво време трае едва две години, когато освенъ пълнитѣ сборове, държавата подкрепи „бараката" съ още 10,000 лв. за да дойде единъ прекрасенъ день 1893 год една общинско решение да събори „Основата" до основи. Но за щастие, вече вместо съ дъски ограда, „Основа" се намери всрѣдъ още влажнитѣ стѣни на „Славянска беседа".



ВАСИЛЪ КИРКОВЪ

Презъ 1893 г. той по общото настояване на колегитѣ си бива изпратенъ въ Виена да се просвети. Но, нуждата отъ него тукъ, скоро го доведе и съ голѣми мжки той можа въ началото на 1894 г. да отиде повторно въ Виена, дето става ученикъ на Максъ Ото (известниятъ патриархъ на Otto-Schule). Учительтъ оцени достойния си ученикъ и винаги искрено е възжелавалъ, щото този „недодѣланъ" българинъ съ такова скрито съкровище да стане немски актьоръ. Но Кирковъ е нашъ. Кирковъ скоро се върна и както по-рано скромничко продължи да развива своето дарование до като единъ неочакванъ день (1922 г.) се яви като **Хамлетъ** — когато изпълняването на тази роля отъ Кирковъ е истинско **тържество за нашето младо изкуство.** Артиста е ималъ възможность да види много театри — освенъ въ Загребъ и Виена но и въ Парижъ и Берлинъ (презъ 1912 г.)

Неговиятъ голѣмъ талантъ, който художествено одухотвори на нашата сцена образитѣ на Иванко, Карлъ Мооръ, Хлестаковъ, Фердинандъ, Иуда, Боянъ магесника, Джонъ Габриелъ Боркманъ, Християнъ и много други е ореола на българската Мелпомена.





МАТЮ МАКЕДОНСКИ

Въ ролята на Гаспаръ отъ Корневилскитѣ камбани.

Роденъ въ гр. Самоковъ на 7 януарий 1891 г. започналъ сценичната си дейность презъ 1907 г. въ пжтующия провинциаленъ театъръ на Шакле. Билъ е отъ после, като ржководитель, като режисьоръ и като актьоръ почти въ всички провинциални театри и е заемалъ винаги първостепенни роли. Отъ петь години насамъ М. Македонски е артистъ въ „Свободния театъръ“ и е единъ отъ основателитѣ. По важнитѣ драматически роли въ които българската публика, помни и адмирира „Матя“ сж: Кинъ — отъ „Кинъ“; Карлъ Мооръ отъ „Разбойници“; Фердинандъ отъ „Коварство и Любовь“; Отело отъ „Отело“; Едипъ отъ „Едипъ Царь“ и около триста други различни. Като опереттенъ артистъ „Матю“ застжпва централнитѣ роли „Простаци“ и „Комици“ отъ репертуара на Свободния театъръ. Но онова което остава като монументъ въ сценичната му дейность е горещиятъ му драматически духъ, който не веднажъ той е въплътявалъ въ много свои роли, като Гаспаръ отъ „Корневилскитѣ камбани“ и др.

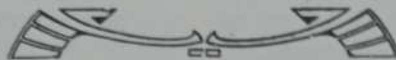


МИМИ БАЛКАНСКА-ЦАЧЕВА

Актриса отъ Кооперативния оперетенъ театъръ.

Родена на 23 юний 1902 година въ гр. Русе. Още като дете „Малката Мими“ е чувствала голѣмо влечение къмъ музиката и сценичното изкуство и е вземала участие въ различни детски оперети. На 17 януарий 1920 година, тя започна своята сценична дейность въ новосформирования тогава театъръ „Ренесансъ“. Нейния талантъ блесна въ първата оперета — „Феята на Карнавала“ — кждето тя участваше като субретка. И до днесъ „Мими“ е грациозно танцуващата звезда на Кооперативния оперетенъ театъръ. Почти ежедневно и въ всички оперетки тя се явява като игривъ слънчевъ лжчъ, който разлива по сцената потоци отъ животъ и младость. „Мамзелъ Нитушъ“; „Лори“; „Аренка“ и всички други нейни роли, блещятъ като вълшебни нанизи отъ огжрлицата на приказна царица.

Напоследъкъ тя се яви въ любовни роли, като Лизабета отъ „Последенъ Валсъ“, самата Фраскита отъ „Фраскита“; които съ не по малко обаяние, простота въ чувството и сцениченъ чаръ изнесе.



Литературна страница

ДРУМНИКЪ

1

Сньтъ на дървесата е тревога
Всрѣдъ бледната приспивность на дъжда,
и той се разлилява въ звукове —
подъ кошери пчелитѣ среброноги
на пролѣть млада.
Сърцето ми трепери въ странности,
видения, одежди на нощьта;
излжчватъ капки нощнитѣ пространства,
хамелеонъ се рони въ цвѣтове,
които падатъ.
Потеглилъ самъ, азъ гледамъ къмъ небето,
което се разлива по свѣта.
Съ гората тъменъ друмникъ ме зове
да се побратимимъ — и ето
запалва клада.

2

Презъ гората вървимъ вече двама:
азъ — морния, тъмния мжжъ
и той — просвѣтленото нежно дете —
двама побратими.
Надъ сърцата ни свежда се пламъкъ
и чувамъ какъ нощния дъждъ
покривка отъ хладни звезди ни плете —
лиже ржката ми.
Ний запѣваме пѣсень безъ думи,
която се лута безъ пжть —
вечерната пѣсень, съ която по мразъ
бдятъ богомолки.
Съюзяватъ се вече, безумни,
онѣзи, които мълчатъ
и тръгватъ безшумъ подиръ насъ:
всичкитѣ болки.

3

Спри се, хвърли свойта радость
въ нощни поляни, где страдатъ
нищи отъ цѣлия свѣтъ!
Болки разсичатъ пустинния градъ.
Кжсатъ се струни отъ лира
и дървесата замиратъ
невемъ повѣхли трѣви.
Всѣка надежда въ свѣта забрави!
Вѣтъръ съ усмивки те ръси —
вѣтъра спира дъха си,
твоята дреха поелъ,
тебе съ ржка мълчалива повелъ.
Кроткия погледъ на друмника,
който целуна безумника,
слѣзе и хвърли цветя
надвечерь въ тихия градъ на скръбьта.

ИВАНЪ МИРЧЕВЪ

НОЩНИ СѢНКИ *)

Ний денемъ се криемъ
Въ задморски предѣли
И пазимъ ревниво
Срѣднощния ключъ,
Заспи ли земята
И западъ замрѣ ли —
Гасимъ ний въ простора
Последния лучъ.

Летимъ безподслонни
Надъ домове клети,
Надъ мъртви чертози,
Надъ пуста страна,
Надъ храма безкраенъ,
Де спятъ вѣковетѣ,
Покрити отъ свойтѣ
Безброй знамена,

Далеко припламватъ
И гаснятъ огньове,
Вълшебна заблуда
По гибелна ширь, —
Ний, нощнитѣ сѣнки
Печално сурови,
Летимъ да отключимъ
Срѣднощния миръ,

Летимъ ний къмъ гроба
На черния лебедъ,
Възпѣлъ на звездитѣ
Загадъчний ходъ,
Въ гърдитѣ си носимъ
Проклетия жребий,
Безумната жажда
За вѣченъ животъ.

ТЕОДОРЪ ТРАЯНОВЪ

*) Отъ второто издание на „Химни и балади".

Националенъ театъръ

Ние сме едвамъ вчера родени, и неродени още за много неща въ живота. И странно звучи когато заговоримъ за истории, напримеръ — за историята на нашия театъръ. А такова нещо действително има, поне нагледъ. Не Богъ знае каква история, но все пакъ любопитна и нужна да се знае. Въ нея, както и въ другитѣ наши истории, ценното е че тя е само единъ фактъ, а не и традиция. Искамъ да кажа че тя не е школа, че живота на сегашния нашъ театъръ не стои въ връзка и зависимость отъ онова що е било вчера, онзи день, или преди едиколко си години. Едно велико преимущество! Свободата отъ вчера, отъ традицията, отъ историята, е купнежа на всѣкиго който се бори и иска да живѣй свой животъ, чийто погледъ търси простори напредъ. Вредъ по свѣта, такава свобода — свободата за творческия духъ — се добива съ борба и жъртви: ние я имаме, тъй да се рече, даромъ! Че не се ползуваме отъ тоя даръ, това е наша лична вина; вина и на общата ни безкултурность. Имаме очи — и нѣмаме погледъ. Имаме уста — но тѣ сж само органъ на стомаха, а не на душата, на словото което твори.

За първъ отъ фактитѣ изъ историята на нашето театрално дѣло трѣба да земемъ наивнитѣ патриотически диалози, които П. Р. Славейковъ е съчинявалъ, може би по чужди образци, а неговитѣ по-връстни ученици сж говорили въ черква или при разни тържествени случаи, училищни изпити, празненства. Подобни диалози, съчинявани и отъ други учители, говорени по сжщия начинъ и при сжщи обстоятелства, отсетне сж станали твърде популярни по нашенско. Черквата и школата, понесли нашето национално възраждане, даватъ първа случайна подслона и на театралното дѣло у насъ. Преди хиледи години, въ отколешна Еллада, преди начало на живота й като нация, ние знаемъ за подобно нещо — за зараждане на драма и театрално изкуство въ свръзка съ богослужебни и народни празненства. Но тамъ връзката е органическа, не случайна, затова плодотворно и развитието на това изкуство. Тамъ животъ, мисъль и изкуство е едно. Тамъ се е живѣло пъленъ животъ, неповторенъ вече въ историята, животъ въ който волята съпрежена съ възможностьта сж родили култура, за каквато е нашия купнежъ и стремление! — Но да се върнемъ при случайния фактъ, при току що роденото чедо на нашия безжизненъ животъ — родено въ черквата, на бърза ржка кръстено отъ училището и дадено на читалището за отглеждане. То почна да живѣе твърде бързо. Вълнитѣ на току що протеклия животъ го повличатъ подире си, както корабъ привързания отдире му маунъ. Отъ 50-та година, до 17 януарий 1863, се минаватъ само 13 години, а вече изпълнението на тия диалози зема другъ обликъ: появява се сцена. Черквата, съ нейнитѣ несгоди за подобни работи, се оставя на страна.

Първото представление диалози на сцената е дирижирано отъ Войникова — въ театралния салонъ въ Шуменъ. Единъ отъ изпълнителитѣ на това чудо ни го е спазилъ въ споменитѣ си. Той ни казва че тогава нѣмало ни сцена, ни кулиси, ни шарени завеси, ни суфльоръ, нито освѣтление съ лампи — тогава лампи и газъ не били още известни въ Шуменъ — а за освѣтление служили нѣколко лоени свещи залѣпени по прозорцитѣ на салона. Този салонъ билъ въ нѣкаква си вета кжща и побиралъ 100—150 души, притиснати единъ до другъ. Срѣдъ насъбраната публика е оставено празно мѣсто, постлано съ две рогозки — то е сцената. Всѣкой чака нещо необикновенно. И срѣдъ общата тишина и любопитство, изведнъжъ, отъ една близка стая, гръмва ученически оркестъръ. Не популярнитѣ тогава зурла, тжпанъ и кемане — а флау, пиколина, цигулка, басъ... Оркестра свири маршъ. Пауза. Ето и актьоритѣ на сцената. Двама облечени въ проста селска носия: едина представя погърченъ гагаузинъ, другия — нашъ си българинъ. Първиятъ, на невъзможенъ турско-гръцки езикъ, гордо кори дебелоглавщината на българитѣ, втория хвали своето потекло, подиграва противника си. Препирнята отива до тамъ, че тѣ се скарватъ и сборичкватъ. Къмъ поезия и истина се прибавя реалната аргументация — най-реалната въ тогавашния и сегашенъ животъ — юмрука. Нима има аргументъ да устои на българския юмрукъ? Естествено е, че гагаузина бѣга, естествено — българина тържествува! Завесата пада, т. е. рогозката се дига. Доволната и весело настроена публика се разотива, вѣроятно, при гръмкия маршъ на ученишкия оркестъръ. 1863 година! На една гола рогозка се раждатъ две сждби: театралното дѣло въ България и негова първъ пионеръ. Три години и седемнайсеть дена следъ това, на 29 януарий 1866, подъ дирижорството на Д. П. Войникова, автора и режисьора на гореописаната сцена, трупа български актьори почва да дава редовно своитѣ театрални представления въ Браила, прочува се въ пусто Влашко и Богданско, и тръгва да гастира по други ромънски и български градове. Успѣха за онова време е легендаренъ, ако се сжди по касата — достигалъ е до 12,441 гроша, т. е. 2488 лева сухи пари! Тоя успѣхъ твър-

де скоро престава, — сжщо както живота и значението на Войникова театъръ. Оправдава се пословицата „цигуларь кжща не храни". Пионеритѣ на българското театрално изкуство се пръсватъ по Влашко, вематъ друго участие въ живота на отечеството си, или умиратъ съ оржжие въ ржка за негова животъ. Единъ отъ тия актьори е и Христо Ботйовъ, единъ отъ тия, които отпосле сж се подигравали съ театъра на Войникова, сънали безсмислието на негова животъ.

Войниковъ е билъ директоръ, режисьоръ. актьоръ и драматургъ на своя театъръ. Билъ е такова нещо, каквото не е възможно вече да бжде никой отъ насъ, — възможно при много по-примитивни времена, когато не само Шекспиръ или Молиеръ сж могли да бждатъ богове въ четире лица, но дори и нашия даскалъ Добре Поповъ Войниковъ, живѣлъ нещастенъ като поетъ и умрѣлъ като управитель на болницата въ Търново.

Войникова театъръ предизвика и създаде цѣла литуратура, не по малко наивна отъ него. Въ самитѣ Войникови драми гъмжатъ цѣли сборища отъ фигури: българи, гърци, руси, арменци, печенеги, кумани, но въ тѣхъ нѣма никакъвъ драматиченъ живецъ, нѣма хора, нѣма действие, нѣма постройка, нѣма езикъ, нѣма смисъль, както, напоследъкъ, ясно е показалъ това единъ неговъ младъ критикъ. Нѣма нищо! И пакъ има нещо! Надъ тоя мракъ отъ мисли и хаосъ отъ думи — витае, както надъ всѣки хаосъ, духътъ Божи, духътъ на зараждане, възраждане, духътъ на живота. Прелистете Паисия, Райно Поповича, Раковски, всички стихотворци преди П. Р. Славейкова — та и неговитѣ стихове отъ първо време — Каравеловитѣ първи разкази, Друмева Иванку...: мракъ отъ мисли, хаосъ отъ думи! Но ние знаемъ, че такова е всѣко начало, не само у насъ. Тоя мракъ и хаосъ още не се е дигналъ и до днесъ, когато небето на България се е дигнало доста на високо и вече на него блещукатъ нѣколко свѣтулки. И както днесъ, тогава заживуватъ въ хармония две наивности — театралната и драматическата — за да въздействуватъ на трета една наивность — тогавашната интелигенция, засегната въ духътъ Божи и ламтяща за сериозни подвизи съ наивни средства. По цѣла България се почватъ театрални представления, и вършатъ тѣ шумно своето дѣло. Както всѣко дѣло, и това предизвика опозиция — тъкмо тъй наивна, както и самото дѣло. Отъ Цариградъ се провикватъ пуританитѣ на наивностьта: „Пердето на театрото крие развратъ дори и за най образованитѣ народи... Театрото не е до тамъ почтенна работа!" Но театралната епидемия се разпространява бързо и цариграшкия протестъ не е цѣръ за нея. Едно е несъмнено — тогавашното театро никого не разврати, а доста спомогна и на интелигенция и на народъ: въ стремленията и действията имъ на скоро после добитата духовна и политическа свобода. Не помогна само на две неща: на себе си — на своето културно въздигане — на културата на обществото. Но такива омисли то не е имало въ своята задача. По свидетелството на г. Бойко Нешевъ, живъ и до сега актьоръ отъ тоя театъръ, той е ималъ прѣката задача само да събира пари — за хъшовски цели. Тоя театъръ е билъ случаенъ слуга на обществото, ратай, безъ свой животъ, възможность и желание за такъвъ — тъй, както е и днесъ нашия театъръ, вече при възможнозть, но безъ желание пакъ, т. е. безъ онзя културна основа, която поражда желание и стремление и прави слугитѣ господари!... При факта за сжществуването на тогавашния театъръ, интересно е да се знае какво е било неговото влияние. Тъкмо за Войникова нѣмаме свидетелство, но това което имаме е характерно и за него, тъй като тѣ сж отъ едно поле яготи. И ето какъ съ възхищение ни разправя за това З Стояновъ, единъ отъ битописателитѣ на ония времена: „Бедната Многострадална Геновева! Колко сълзи сж пролѣни за нея, колко нощи, следъ представленията, тя е бивала предметъ на домашни разговори. После Многострадална Геновева идатъ драмитѣ на Войникова, Друмева, Блъсковата Изгубена Станка! Такива-онакива, но ние смѣло можемъ да кажемъ че тѣ възпитаха идеята за юначни подвизи. Ние познаваме лично мнозина, въ числото на които Кочо Честименски, които станаха патриоти отъ сцената на театъра. А Изгубена Станка, тая нар. драгоценность! Нейнитѣ херои Желю и Колю съ дългитѣ ножове и колчаклии потури, тѣхната битка не съ печенеги и гърци, а съ голи татари и турци, живи угнетители на народа, - тия живи и действително типове изъ новия български животъ, тѣхнитѣ съвети и планове да спасятъ една християнска душа отъ зверски ржце, тѣ сж трогвали твърде дълбоко наивната младежь! Мнозина знаяха наизустъ тая народна драма, а който играеше ролята на Желя и Коля — така му оставяше името, той се сочеше съ пръстъ от младо и старо".

Повече факти изъ Стария Заветъ на нашия театъръ не сж нужд ни: и повече отъ тия пакъ биха показали сжщото — че театъра е игралъ важна роля при нашето духовно и политическо възраждане, каквато роля е игралъ театра вредъ по свѣта, при всѣко възраждане, — но че у насъ той е вършилъ тая своя функция доста своеобразно — нито съ съдържанието на онова, що е вадилъ на сцената — съдържанието на игранитѣ пиеси —, нито чрезъ средствата, съ които театралното изкуство манифестира това съдър-

жание: художественостьта на пиеситѣ и играта. Той е билъ поводъ, не даже проводникъ, а камо ли носитель на идеи — не е билъ култура, отъ каквато идеитѣ иматъ нужда, за да се превърнатъ въ сила, въ idèes forces. Въ създаването на живота у насъ, драмата е фактъ на безсилие. Театра преди освобождението ни е вършилъ случайна работа, както вече отбележихъ. И това що твърди З. Стояновъ, че хората „отъ сцената ставали патриоти“ е необмислено казано: хората може би сѫ „проявлявали“ на сцената своя патриотизъмъ, оная идея сила, която прѣко и целесъобразно е рѫководила живота. Може би и формата не тъй отчаена, дето междука нѣкаква идея. Иванку отъ Друмева убива не само Асѣня, но и Войникова и неговитѣ последователи. Въ това убийство на Иванка помагатъ и Шиллеровитѣ Разбойници.

Драмата преживѣва това, което преживѣ поезията малко по-рано. Щомъ тя добива известна култура и по художествена форма, въ произведенията на Славейкова и Ботйова, онова що е било преди тѣхъ изгубва цена и актуално значение. Художествената форма на Славейковитѣ и Ботйови творения пази и до днесъ цената имъ — продължава живота на съдържанието. Кой се сеща днесъ за По-



I-во ДЕЙСТВИЕ ОТЪ „ХЖШОВЕ“

за онова време не е трѣбало нещо повече, ще ни кажатъ. Но че и тогазъ е трѣбало нещо повече, това ни потвърдява факта за бързата смърть на Войникова театъръ и напразния опитъ на Л. Каравелова съ драмата Хаджи Димитъръ, а по-после и на самия Войниковъ, хероя на нѣкогашното, който се опитва да земе първото си положение; опитватъ се Шишковъ и Станчевъ — но всичко напусто! Tempi passati! Морето на живота ги изхвърля единъ следъ други мъртви на брѣгътъ. Обществото твърде слабо или никакъ не реагира на тѣхнитѣ усилия. Започва то да реагира сега на драми и драматическа игра, въ които и съдържанието е по-смислено кръстването на Прѣславския дворъ Крумъ Страшний, Велизарий, Неще може или Глезенъ Мирчо, Биконсфилдъ и не много късно следъ тѣхъ пръкналитѣ се Руска, Михалаки Чорбаджи, Отечество? Но друмева Иванку и Шиллеровитѣ Разбойници оставатъ усамотени. Нѣма сили за продължение на дѣлото вече почнато. А настѫпватъ и непредвидени събития, които обръщатъ всичко наопаки — и животъ, и театъръ и мозъци. И всичко почна пакъ отъ ново. Новъ животъ! Въ драмата тоя новъ животъ почва въ преводъ. Превождатъ се сега и бързо играятъ, на сцени и по кафенета, всевъзможни гламавщини, никому

не потрѣбни, никому непонятни, и преводи, за които е голѣма похвала ако ги наречете идиотски! И всичката вмирисана стока отъ европейскитѣ пазари—гръцко—сръбско—ромжнско-френски — и тя се настоварва у насъ. И на българската сцена се дигва вавилонски безсмислена врѣва. Въ Габрово, Свищовъ, Русчукъ, София и Пловдивъ праща театраленъ животъ: строи се нѣкаква си фанцушка Кула Нелъ, пече се недопеченъ сръбски Шаранъ, Каманари не въ каманарски дрехи чукатъ та се кжсатъ въ Пловдивъ, Невѣнка и Свѣтославъ сърцераздиратъ София, въ Габрово убиватъ Макбета, — Драндавелата се перчи изъ цѣла свободна и пияна отъ свободата си България. Възкръсватъ и мъртавцитѣ отъ миналото — тогава Господъ бѣше далъ изинъ на всичко да възкръсва въ България! Тржбитѣ на възкресението гърмѣха „Шуми Марица", една глупава шантанна пѣсень, символъ на онова божествено глупаво време. Въ моментъ на висшъ подйемъ на народния духъ, когато другаде се създаватъ Марсейлези, национални химни, ний „коткаме" душата си съ — —? Съ Шуми Марица! Съ Драндавела! И както едно време Румжнския Князъ е присжтствувалъ на чудото на Войникова въ Букурещъ, тъй сега и новоизбрания Български Князъ Батембергъ се отбива въ Русчукъ — да види чудото на новото време: Подписването на Св. Стефанския договоръ, позорищна игра въ две действия отъ Т. Х. Станчевъ! Горкия Князъ! Той е трѣбало да гледа какъ двама даскали, преоблечени въ руски, и други двама въ турски заптийски дрехи, се давосватъ за територията която той е избранъ да владѣй. Слава Богу Княза не знай български, та тогавашния Русчушки губернаторъ, г. Йорданъ Тодоровъ, наведенъ къмъ него му превежда само онова, което не може да отбѣгне да не му преведе. Това представление е фотография на културата на него време, не отстояща далечъ отъ културата на предишното и съвсемъ еднаква съ настоящата наша. И тукъ свири оркестра нѣкакъвъ маршъ. Пауза. Ето и актьоритѣ излизатъ на сцената. Руситѣ гордо стжпатъ; турцитѣ вървятъ следъ тѣхъ като мокри кокошки. Тѣ умолително молятъ руситѣ за великодушие и милость —: тѣхния изгледъ и положение и молбитѣ имъ произвеждатъ задоволство, веселость и смѣхъ въ публиката. Единъ отъ руситѣ поканва турцитѣ на чай, но тѣ не приематъ, на което отгоре русина импровизира, вънъ отъ текста, но въ неговъ тонъ: „Сабакй чай не кушали"! което предизвиква гръмъ отъ смѣхъ и трѣсъкъ отъ бисъ! Княза се само усмихва. На кого ли? На комедията, — но въ всѣкой случай не на Станчевата! Подиръ единъ часъ турско-българско-руски разговори и псувни, договора въ Св. Стефанъ се подписва и обявява се миръ на войскитѣ. Комедията се свършва. И хопва се сега на сцената знаменитата Баба Тонка, припасана съ сабя като офицеръ, изтегля сабята, дигва я до рамо — поздравлява княза, благославя Руситѣ и Свободна България и завършва съ „Да живѣй Царь Александру!" Доволната и весело настроена публика шумно се разотива, при гръмкия маршъ на оркестра.

Изъ тая каша, невъобразима за който не я е преживѣлъ, се ражда следъ две-три години въ Пловдивъ субсидирания отъ румелийското правителство постояненъ театъръ: — угаснали нѣкои свѣтулки отъ Войникова театъръ заблещукватъ пакъ въ това слѣпо времи. И почватъ да се подвизаватъ. Съ какво? За какво? Якимъ Груевъ, тогавашиия директоръ на просвѣщението въ покойната Румелия, толкова се е питалъ за това, колкото по-сетне министритѣ на просвѣщението въ княжество и царство България, които създадоха и поддържатъ сегашния ни театъръ Преди време роденото пловдивско театро даде незаконороденъ плодъ — софийското, което благочестиви доброжелатели взѣха подъ свое покровителство, дадоха му коматче хлѣбъ и окжсани дрешки отъ чуждъ гръбъ — и кръстиха го, както всѣко сираче, съ сирашко име: Сълза и Смѣхъ. И уречено му бѣше да живѣй и да роди чадо, което държавата осинови, а азъ — полъганъ отъ халосна надежда — помогнахъ и да озакони неговото сжществуване!

Съ каква цель? За какво сторихъ азъ това? Отговора би билъ по-ясенъ, ако при екскурзията въ историята на нашия театъръ направимъ една кжса екскурзия и въ историята изобщо на драмата и театра, да се упознаемъ съ идеитѣ-сили, които сж го създали и ржководили неговото развитие.

Какво е значението на театра въ живота, та се интересуватъ и грижатъ тъй за него хора учени, умни, обществото, държавата? Историята ни разправя, че театра се е развилъ съ благословението на жизнерадостния богъ Диониса, при неговитѣ буйни и весели процесии, процесии подобни на неизчезналитѣ още тукъ-тамъ по насъ Русалии и Кукери. Въ облеклата на нашитѣ кукери всѣкой може да види ясно останки отъ облеклата на ония козлоноги участници въ процеситѣ на Диониса, които сж неистовствували и пѣли дитирамби на тоя Коринтски богъ — който и днесъ за днесъ живѣе още, подиръ токкова хиледи години и следъ погребението на толкова другари-богове: живѣе той още въ немалко велики души и дава плъть и кръвь на органитѣ на тѣхната мисъль или дѣла. Цѣлъ низъ деятели, водими отъ целитѣ на живота, подзематъ дитирамбитѣ на Диониса, раздѣлятъ и

разпредѣлятъ козлоногия хоръ, даватъ му нови роли и ново съдържание на ролитѣ: при тия раздѣли и разподѣли се явява диалога, после монолога, още по-после оная грѫцка драма, отъ която имаме спазени дивни образи. Това е пѫтя на развитието, но кога се е явила първата драма и какво е било съдържанието на първитѣ драми не се знае нищо положително; и надъ тия неща лежи тайната на началото. Но скоро Фринихосъ подига малко бугото на тая тайна: въ 496 година той изнася на сцената своята драма Падането на Милетъ, подвъргва зрителитѣ си на отчаенъ плачъ и стонъ, но по особна народна отсѫда се запрѣщава по нататъшното представление на пиесата и поета осѫждатъ на 1000 драхми щрафъ. Защо? Защото, както въ другитѣ си, тъй и въ тая драма, Фринихосъ, види се, е оставилъ боговетѣ на мира и се е заловилъ да дразни спокойствието на хората съ проповѣдь на идеи родени въ времето, да уяснява умоветѣ на съвременницитѣ си съ съвременностьта. Дохождатъ сетне Есхилъ, Софоклъ, Еврипидъ. Тѣ освенъ че отгледватъ по-нататъкъ формално грѫцката драма и сцената съ нея, довождатъ я и вѫтрѣшно до пъленъ разцвѣтъ и я превръщатъ въ мощна обществена сила, идея-сила, движаща напредъ културния животъ на Гърция. Грѫцката драма е била драма на съвременностьта и грѫцкия театъръ трибуна: таквизъ каквито сѫ съвременнитѣ драма и театъръ. Виламовицъ Меллендорфъ, най-добрия изяснител на грѫцката драма, при обяснението общественана роля на тая драма, дава за пояснение и примеръ най-дивното творение на Есхила, неговата Орестея. Тя е защита на разклатеното положение на ареопага, демонстрация противъ кръвната мъсть (единъ парливъ тогава врпросъ) и протестъ за намѣсата на боговетѣ въ хорскитѣ дѣла; по точно на делфийскитѣ жреци, говорящи за смѣтка на Аполона и защищаващи варварщинитѣ на миналото. Сѫщо такива борци за живота и общественото самосъзнание сѫ великанитѣ на европейската драма, отъ Шекспира до барда на днешното, Ибсена. Спомнете си за Шекспировитѣ Юлий Цезарь, Кориоланъ, Макбетъ, Хамлетъ! Но не само трагедиитѣ, а и невиннитѣ на гледъ комедии: Както ви е угодно, Добъръ край всичко добро, Мѣра за мѣра – тѣ сѫ остри орѫжия въ борбата на Шесспира, на най-личния синъ на своето време, противъ ограниченностьта и тартювщината на пуританизма, паяка на свободната воля и мисъль, въ едно време когато жизнерадостьта е била необходима, както и насѫщния хлѣбъ. Критика на своето време и протести противъ него ечѫтъ презъ устата на героитѣ на Шекспира — презъ Макбета, Шейлока, Троила, Брута! Не лични причини, а грозотиитѣ на времето довеждатъ великия творецъ и човѣкъ, въ разцвета на мѫжествения му гений, до трагическо настроение, — неговото време съ пъстрия си безсмисленъ и мраченъ животъ, какъвто го виждаме изобразенъ въ творенията му. И тоя животъ най-сетне довожда великия творецъ до гнѣвъ на изстѫпление, довожда го до Царь Лира и до Тимона Атински — най-жестокитѣ творения, които е създалъ човѣшкия гений, въ състояние близко до неистовствата на Тезея, древния херой, комуто боговетѣ земать разума за да изпитатъ силата му.

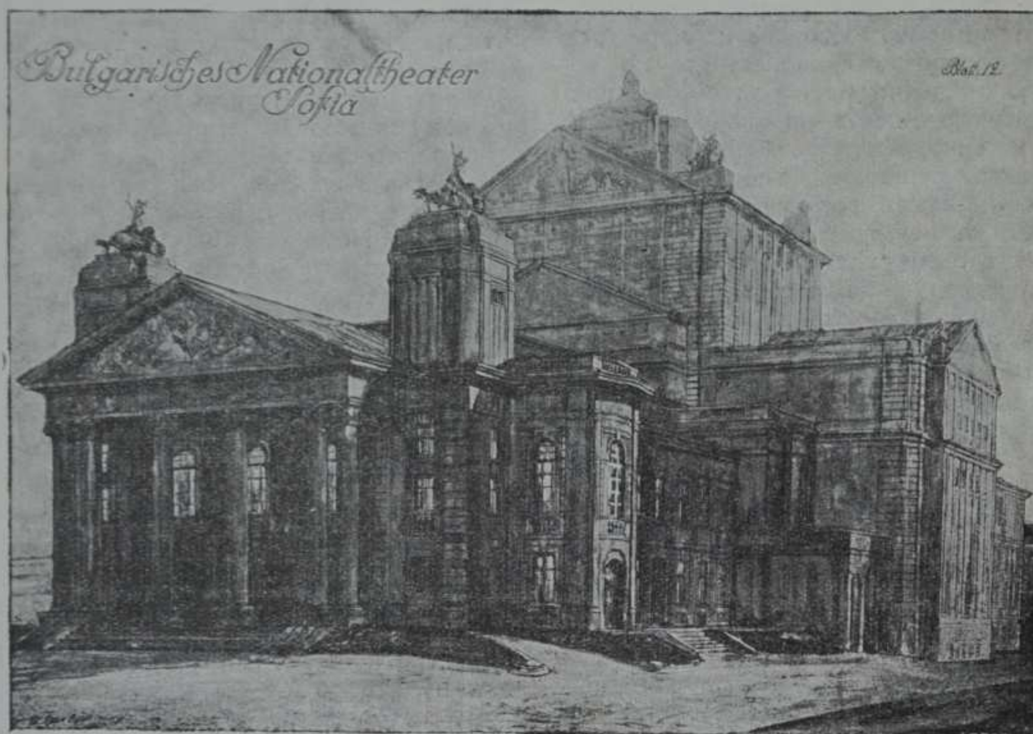
И по други страни ние виждаме ясно мисията на драмата и театра, въ живота на европейскитѣ народи. Доста е да помена всѣкому известнитѣ имена за да се събуди обликътъ на тѣхното дѣло и значението на тѣхния подвигъ. Това е Данте – съ своята велика трагедия за Ада, трагедия на съвременния нему животъ на Италия, написана и съ четката на Микелъ Анджело на сводътъ на Сикстинската капела; това сѫ Калдеронъ и Лопе, едно време, и Ешегари (министра!) не отдавна въ Испания; това е французкия театъръ съ неговата чутовна роля въ развитието на най-развития културенъ животъ въ съвременния свѣтъ," театъръ покрай когото никакъвъ жизненъ въпросъ не минава безъ той да му даде свой отговоръ, свое решение, отъ най-невиннитѣ до сѫдбоносния завчерашенъ въпросъ на въпроситѣ – изхвърляне черквата задъ плетътъ на държавата; това е Шиллеръ, възвишения и Гете, Ваймарския олимпиецъ, за когото профанитѣ твърдятъ, че стоялъ на страна отъ живота, слѣпи да видятъ, че духътъ му витае надъ цѣлата нѣмска култура — защото единъ творецъ, който обладава самъ високо развито етическо чувство, дари култура, както слънцето дари топлина, и безъ да ще дори; това сѫ норвежцитѣ. . Това сѫ руситѣ, подъ изключителното влияние, и благодатно влияние на които се развива нашата днешна култура. Отъ съвременнитѣ велики културни народи, въ това отношение стоятъ назадъ само англичанитѣ, и отъ малкитѣ, на които се ще да ги считатъ културни, ние — Българитѣ. Въ Англия театра и драмата сѫ изпаднали до тамъ, че въ съзнание ужаса на това и отъ това, тамъ съ завистъ гледатъ на останалитѣ културни народи на континента и завчера английскитѣ вестници бѣха пълни съ позиви за помощи за създаване националенъ театъръ, огнище на естетическа и етическа култура.[1]

Отъ историята и развитието на театра и драмата, дори отъ тоя извънредно бѣгълъ

[1] Вижъ и: A national theatre, by W. Archer and H. Granville. London, 1907.

погледъ който направихъ тукъ, излиза на яве необоримата истина, истината на изкуството изобщо: театра е едно отъ най могжщитѣ средства на културата! Не детинска игра, не празна забава! Фразата l' art pour l' art е едно недоразумение, както и фразата l'état c'est moi. Дори и ония, които произнасятъ тази фраза, не вѣрватъ въ нея — защото не биха дързнали да кажатъ: l'art pour moi, очевидна безсмислица, при факта че творятъ не за себе си, а за хората, на които искатъ по единъ или другъ начинъ да въздействуватъ. Всевишния творецъ, целитѣ на когото ние не знаемъ, може би да би могълъ да каже: моето творение е за менъ! Дори слънчевата система не е „за себе си", на нанували Българина, и въ които той се е самохипнотизиралъ, той ги е виждалъ и тамъ, както би ги виждалъ — и виждалъ ги е — въ всѣко друго пусто пространство. Драмата и театра ни въ турско време сж нещо като юнашки колчаклии потури — разбира се, че въ колчаклиитѣ потури нѣма ни идея, ни смисълъ нѣкакъвъ, но за тогавашния самохипнотизиранъ патриотъ бжлгаринъ тѣ сж били идея. По-умни работи въ онова глупаво време не биха имали никакво значение.

Дойдоха нови дни. И новъ разумъ, — би трѣбало да дойде! Ще дойде, — нѣкога, когато има нужда отъ него. За сега и за новитѣ хора е удобно да живѣятъ въ старитѣ безсмислици, за старитѣ безмислици. Първата



НАРОДНИЯ ТЕАТЪРЪ
Бждещата постройка споредъ проекта на архитектъ проф. Мартинъ Дюлферъ.

шата земя — камо ли червейчето на нея и неговото изкуство! Всѣко дѣло на човѣшкия разумъ и воля е цель. Ясно видѣхме отъ историята на нашия театъръ и драма, че и тѣ сж служили на живота и, както показахъ, дори безъ да иматъ качествата и свойствата изискуеми за тая служба. Нито идеитѣ имъ сж идеи, нито формитѣ форми. Въ онова време такива неща не сж били необходимость— както и сами тѣ, драмата и театра, не сж необходимость: и отъ тамъ причината на бързата имъ смърть. Значението на драмата и театра за нашето възраждане се крие другаде: идеитѣ, които по него време сж вълбезмислица на новото време блесна при строението на специално здание за нашия сегашенъ театъръ. Зданието, за което е похарчено толкова стотини хиляди лева, е строено не за да излѣзе насрѣща на нѣкоя съзнана нужда, а за удовлетворение на известна амбиция. Ако не би било само за това, зданието щѣше да отговаря на нѣкаква цель, на своята цель, разбира се. Е добре, — зданието на нашия сегашенъ театъръ не отговаря на най-ограниченитѣ изисквания на сценичното дѣло. То има, на гледъ само, една хубава аудитория и нищо повече. А сцената му е простъ хамбаръ за мишки, както каз-

ватъ немцитѣ за подобни сцени. Тя прилѣга за постановка само на фарсове, за безмислицитѣ на изкуството. Когато публиката тропа и се възмущава за безконечно дългитѣ паузи, тя не знай че на тая сцена нѣма средства за целесъобразни и по-бърза работа и че промѣната на всѣка сцена става при страхъ на катастрофа. Не знае тая публика, че нѣкой день — не дай боже да дойде такъвъ! — тя може да изгори до кракъ, защото въ театра има пищялки безъ вода! Не знае тая публика, като мръзне въ театъра всѣка вечерь, че причината е въ нецелесъобразната постройка и че тия нецелесъобразности сж непоправими. Но — трѣбало е да се знае предварително, което никой не е знаелъ, — че въ последнитѣ 10 - 20 години сценичното дѣло на западъ се е развило, и че, при строенето на нашия театъръ, резултатитѣ на това развитие трѣбаше да се иматъ предъ очи. Съ сжщитѣ пари, дори по евтено, може да се построи и хубавъ и образцовъ театъръ.

Но каквото и да е зданието, не въ зданието е главната работа. Какво има да се върши въ това здание? Отъ всичко за което говорихъ до сега става явно, че изобщо цельта на театра не е забавлението. Забавата не е култура. Театра не е лоунтенисъ, игра на топка, разходка на конь — средство за успокоение на нервитѣ и урегулирване функциитѣ на стомаха. И най-често театра действува нехигиенически, като разваля спокойнитѣ нерви и добрия сънь на хората — развалялъ го е въ отколешна Еллада, въ недавнашна Франция, въ сегашно Немско и въ Русия. Театра е висшъ културенъ институтъ, най висшия за живото художествено слово у единъ народъ. Въ държави които знаятъ какво правятъ, знаятъ и защо поддържатъ театъръ. Знае това добре и германския императоръ, който при поздравлението на артиститѣ отъ Московския Художественъ театъръ е казалъ истината: „Театра е университетъ на университетитѣ: училище на живота — за всички, въ това число и за академически образованитѣ!" И института когото тоя императоръ поддържа въ столицата на Германия, Шаушпилхаусъ, както и Бургтеатъръ въ Виена, поддържанъ отъ австрийския императоръ, сж институти на висша култура, какъвто е и Театъръ Франсе въ Парижъ. Има ли държавата у насъ, която се е нагърбила да поддържа театъръ, нравственно право да харчи финансовитѣ средства на народа за безмисленни забавления? Комуто трѣбатъ такива забавления, нека самъ си дири средства за това. (Слѣдва).

Пенчо Славейковъ

Изкуството Театъръ

(аксиоми и противоречия)

Думата е за режисьора.

Събираме се нѣколко души. Хора на изкуството. Актьори. Съ желание, намѣрение и решение — да играемъ. Една пиеса.

Нужна е пиеса. Търси се пиеса. Избира се пиеса. Купуваме единъ екземпляръ отъ книжарницата. Старо издание. Напримеръ „Тихия Кжтъ" или „Забава".

Разпредѣляме помежду си ролитѣ. Преписвваме си ги, и започваме репетиции. Установяваме мизансцена.

Наемаме салонъ. Избираме подходящи декори отъ театралния складъ. Стая. Салонъ. Гора. Построяваме сцената.

Завесата и суфльорътъ е на мѣстото си. Играемъ. Представление. Пъленъ сборъ.

Играемъ добре. Много добре. Голѣмъ успѣхъ. Ржкоплѣскания. Художествена игра. Изкуство.

Представлението свърши. Пъленъ сборъ.

— Критиката — на другия день — е напълно благосклонна.

Но въ що се състои художественостьта на нашата игра. Въ що — изкуството на нашето представление.

(— Моля: ето пиесата — текста...)

Но дѣ е режисьорътъ?

(— Разбира се, мизансцена...)

Думата е за режисьора.

* * *

Театралното развитие отъ нѣколко десетилѣтия насамъ има една само цель: да се превърне театрътъ отъ развлечение — въ изкуство.

Въ името на тая цель театралното развитие отъ нѣколко десетилѣтия насамъ изтъкна единъ новъ значителенъ факторъ: режисьорътъ. Въ името на тая цель: цельта изкуство. Театрътъ като художествено дѣло. Художествено дѣло. Дѣло.

Всѣко дѣло е самостойно и завършено въ себе си. Спонтанно; самородно. Плодъ на творческия нагонъ. Плодъ на единна или единодушна воля. Сжщо и въ изкуството.

Не бихме имали художествено дѣло на сцената, ако цѣльта ни бѣше да възпроизведемъ гласно единъ напечатанъ текстъ. Въ такъвъ случай дѣло (на сцената) ще бжде текстътъ; дѣлото на автора. И режисьорътъ би билъ излишенъ.

Но тъкмо въ името на цельта художествено дѣло театралното развитие презъ последнитѣ деситељтия изтъкна, като факторъ

съ огромно значение, режисьора. Следователно: не гласното възпроизвеждане на текста е цель на сценичното творчество. Защото гласното възпроизвеждане на текста още не е сценично творчество. Още не е сценично художествено дѣло.

сжщина: д е й с т в и е. Художествено произведение въ време и пространство.

Спонтанно, самостойно и завършено въ себе си — като плодъ на единна воля; като образъ отъ
звукъ,



ГОРЯЩИЯ НАРОДЕНЪ ТЕАТЪРЪ

Скица отъ Д. Гюдженовъ

Текстътъ на драмата — напечатанъ или произнесенъ — си остава литературно дѣло.

Сценичното дѣло има своя счецифична

пластическа форма,
свѣтлина и
движение.

Говоръ — подвижно човѣшко тѣло и неподвиженъ декоръ — жестъ — освѣтление. Това сж самостойнитѣ елементи на сценичното художествено дѣло, безъ които не можемъ да имаме самостойно художествено дѣло; не можемъ да имаме — изобщо — дѣло. Самостойното действие съ тия елементи: звукъ, пластическа форма, свѣтлина и движение: създаване самостойното художествено дѣло отъ звуково и пластическо движение; сценичното дѣло: театъръ.

Всичко друго нѣма значение при театралната работа; е чуждо на цельта: сценично художествено дѣло. Така и текстътъ на драмата.

Драмата е литература. Художественото дѣло на сцената е действие. Самостойно, спонтанно като дѣло за себе си, а не вжзпроизвеждане на готово дадено, чуждо дѣло.

И тукъ се явява нуждата отъ режисьора. Тукъ режисьорътъ получава своето призвание. Като художникъ различенъ и отдѣленъ отъ поета, живописеца, музиканта, архитекта и т. н.

* * *

Защото художественото дѣло на сцената е замисълъ и дѣло на режисьора.

Терминътъ е неподходящъ. Нито френскиятъ: regisseur (управляващъ), нито немскиятъ; Spielleiter (ржководитель на преставлението).

Защото задачата на режисьора при театралната работа не е да упразлява, да ржководи, да учи и т. н. актьоритѣ — да направлява тѣхната игра, да направлява прѣдставлението — а да с ж з д а д е представлението. Да създаде сценичното художествено дѣло.

Да създаде образъ въ време и пространство, да създаде хармония отъ пластическа форма (декоръ и човѣшко тѣло), отъ движение на човѣшкото тѣло и човѣшкия гласъ и отъ свѣтлина. Тази хармония ще бжде самостойно художествено дѣло — дѣло на режисьора.

За това дѣло режисьорътъ има своя специфиченъ материалъ. Актьорътъ е най-важниятъ; най-важниятъ материалъ.

Материалъ? Но творчеството на актьора?

То не се ограничава отъ творчеството на режисьора. Напротивъ: тъкмо то е най-важната часть отъ творчеството на режисьора.

Отъ творчеството на режисйора. Режисьорътъ нѣма да посочи на актьора точно опредѣлена игра, която актьорътъ просто да прекопира. Режисьорътъ само ще предизвика такава или такава игра на актьора. И актьорътъ ще я даде — отъ себе си. Но въ кржга на режисьоровата замисъль, режисьоровата художествена цель. А не на своя нѣкаква цель. За да не изпъкне като самостоенъ творецъ — извънъ цѣлото.

Така — въ името на ансамбла. Ансъмблътъ е цѣлото. Цѣлото художествено дѣло. Дѣлото на режисьора.

Така се постига колективностьта на театралното творчество. Колективната безличность на театралното изкуство, което стопява въ себе си — въ едно художествено цѣло — и неудошевения и одушевения материалъ: и актьора, който се вижда на сцената, и режисьора, който не се вижда.

Така — съ своята колективна безличность — театрътъ застава на чело на общото художествено развитие. Така театрътъ първъ отговаря на колективистичния духъ на епохата: духътъ на съборность. Защото времето на боговетѣ е отдавна забравено. Днесъ свършва времето на героитѣ, на отдѣлнитѣ голѣми индивидуалности. За да започне времето на колективната индивидуалность. Времето на колективното творчество. Времето на колективното изкуство. Съборното изкуство.

Театрътъ е мостъ къмъ това бждаще изкуство.

Гео Милевъ

Близкото бждаще на Народния театъръ

Всѣки преданъ театраленъ труженикъ, изправенъ предъ страшното пепелище на Народния театъръ, не може да не бжде обзетъ отъ мисли за неговата сждба.

Неговото близко минало, изпълнено съ много възторгъ и разочарования, съдържа твърде разнообразенъ материалъ, който може да ни освѣтли пжтищата, по които той можа да дойде до този печаленъ край.

Въ тѣзи си бележки азъ ще се помжча да дамъ една преценка на по главнитѣ фактори, които, благодарение на размѣра и качеството на своитѣ познания на театъра изобщо, даваха, всѣки на свой редъ, едно или друго направление на този институтъ и по този начинъ доведоха работитѣ до тамъ, че днесъ, когато става дума за българския Народенъ театръ, ние неволно свързваме неговата сждба съ сждбата на изгорѣлото здание.

При другъ редъ на работитѣ, такава връзка би изглеждала чудовищна. Но състоянието на днешния моментъ ни говори най-настоятелно за още едно пепелище, — тава на сжщинския театъръ — неговия съставъ.

К о и с ж п р и ч и н и т ѣ з а т а з и д в о й н а з а г у б а?

Ако приемемъ, че развитието и напредъка на всѣки институтъ зависи въ голѣма

степень отъ подготовката и вещината на неговия ржководитель, то, специално за театъра, това правило трѣба да се прилага въ неговата категорична смисъль.

Никжде, може би, ржководителя нѣма онова сждбоносно значение за единъ институтъ, каквото обикновенно той има за театъра.

Съобразно това, при известенъ ржководитель, театъра може да бжде училище или зрелище, може да священнодействува, или да безумствува, може да бжде храмъ на изкуството или домъ на търпимостьта.

Кой трѣба да бжде ржководителя на единъ театъръ.

Допреди влизането на театъра въ новата, специална сграда, той се придържаше въ една система на управление, възприета и затвърдена у всички чужди театри.

Тогава въ нашия театъръ ставаше дума само за режисьоръ. Другата длъжность— полудомакинска, полуадминистративна, се изпълняваше отъ интендантъ.

При такова начало (което у насъ, благодарение на много невежественни съображения, не можеше да се прилага въ всичката му точность) нашия театъръ имаше едно правилно разрешение на единъ отъ най-важнитѣ въпроси — управлението. Тогава режисьорътъ играеше най-важната роля въ сждбинитѣ на театъра. Около режисьорския институтъ се развиваха най-голѣмитѣ спорове и конфликти и често пжти тѣ парализираха дейностьта на театъра за известно време. Кой трѣба да бжде режисьора, — това бѣше голѣмата загадка, която вълнуваше умоветѣ на всички. Това вълнение минаваше и въ обществото, което се интересуваше по-отблизо за театъра. Режисьорътъ, значи, бѣше и си остава лицето, което единственно може да представлява, да ржководи и да дава насока на най-сложния механизъмъ въ областьта на изкуствата — театъра.

Какво става днесъ?

Съ влизането на театъра въ новата сграда, въ неговия вжтрешенъ животъ се извърши една промѣна, която на времето мина почти незабелезано, но която до последно време продължава да бжде източникъ на всички злини.—Тогава, именно, интенданта се замѣни съ директоръ, като на последния се даде всичкото традиционно значение, каквото той има въ най-обикновеннитѣ учреждения. — Така, домакинъ-администратора стана най-важния факторъ, а режисьора си остана обикновенно техническо лице. Оттукъ зпочватъ всички недоразумения и абсурди въ уредбата на нашия театъръ, отъ тукъ води началото си и искрата която ни доведе до двѣтѣ страшни пепелища. Защото; известно е всѣкиму, че за да бждешъ директоръ на гимназия — трѣба да си най-малко учитель, за да бждешъ капитанъ на параходъ — трѣба да си поне морякъ, — но директора на театъра, — той можеше да бжде и авиаторъ. Така и стана. — Всѣко правителство считаше за належаще да назначава за директоръ такова лице, на което главната заслуга къмъ изкуството бѣше, че се числи въ редоветѣ на управляющата партия; точно тъй, както се постжпваше при назначаването на всѣки полицейски приставъ. — По този начинъ директорския постъ, който по единъ чудноватъ начинъ се издигна за смѣтка на най-важния — режисьорския, се заемаше често отъ хора безлични, некомпетентни, а заедно съ това — неотговорни. — По силата пъкъ на нашитѣ специални „български" условия на този случаенъ, неотговоренъ факторъ, се възлагаше дори най-отговорната мисия: да търси и ангажира режисьоръ. — Никому тогава не трѣба да се види чудно, че и режисьора, който би се съгласилъ да има на главата си такъвъ началникъ, ще бжде отъ твърде съмнително качество.

Значението на художникъ, който трѣба да подбира и разполага съ всичкия живъ материалъ въ театъра, който, споредъ силитѣ на този материалъ, трѣба да опредѣля репертуара и да разпредѣля ролитѣ — всичко това бѣше отнето на режисьора. Той трѣбаше да се задоволява само съ „постановка на пиеси", и то при изпълнители, които по съвършенно безконтроленъ начинъ сж се добрали до своитѣ роли.

По тѣзи, именно причини, нашия Народенъ театъръ не е могалъ да има режисьоръ, отговарящъ на своето високо назначение. — Години по редъ се смѣняха по-опитни или по слаби техници; съ своята безсистемна работа внасяха смутъ въ нашето младо театрално дѣло и твърде мжчно то ще може да се успокои и да тръгне по единъ строго опредѣленъ пжть.

Какъвъ трѣба да бжде режисьора.

Тукъ ще приведа мнения на види познавачи на театъра, единъ между които — Девриенъ, казва: „Върху длъжностьта на режисьора лежи решението на въпроса: може ли известно драматическо произведение да има успѣхъ именно на неговата сцена, при дадени обстоятелства. Той е длъженъ да има предвидъ: иматъ ли неговитѣ артистични сили нужния талантъ за изнасянето на пиесата, намиратъ ли достоинство въ нея и способни ли сж да произведатъ впечатление съ нея. Освенъ това: способна ли е публиката, на неговия именно театъръ, за възприемането на дадена пиеса и, най после, разполага ли той съ достатъчно средства за добрата й поста-

новка. — Изхождайки само отъ специалнитѣ условия на своята сцена, режисьора може да вземе известно и все пакъ относително решение."

„На майнингенцитѣ се пада честьта за създаването на онова, което ние преди тѣхъ не знаехме, именно, на ансамбла. Благодарение на тѣхъ ний разбрахме, че всѣки отдѣленъ изпълнитель е длъженъ да се стреми къмъ най хубавото олицетворение на драматическото произведение, длъженъ е да бжде средство къмъ достигане на общата цель. Но твореца на ансамбла най влиятелното и най отговорното лице въ съвремения театъръ, трѣба да бжде режисьора

Къмъ зрителитѣ той стои въ сжщото отношение, както редактора къмъ чатателитѣ: той е отговоренъ."

„Ако нѣкому се е случвало да чува за „желѣзната дисциплина" на сцената, за глобитѣ, равни понѣкога на половинъ месечна заплата или за „каторжния животъ" на сценическитѣ дѣйци, то въ мисъльта на мнозина се е явявалъ паралела между режисьора и подофицера, който поддържа дисциплината у своитѣ войници".

„Режисьора трѣба да бжде не само интелигентенъ, но и да обладава безукоризнено изработенъ характеръ. Той трѣба постоянно да следи щото въ твърдостьта на неговия характеръ да се разбиватъ всички интриги и всички опити за лъсть и домогвания. Личната енергия, както и бързината на желанията сж необходими въ тази длъжность."

Много добре характеризира дейностьта на режисьора Максъ Мартерщайгъ, единъ отъ най тънкитѣ съвремени теоретици на сцената, като казва: „Режисьора трѣба да бжде... та какво ли той не трѣба да бжде?!.. Преди всичко личность, въ онази смисъль, която ѝ придава Гьоте, именно: богата, хармонична натура, която съ топла любовь и дълбоко разбиране може всичко да приспособи къмъ себе си и да го прероди въ себе си. Само въ качеството на такава личность той заслужава довѣрие и признаване като авторитетъ. На шега той трѣба да покорява техниката на две изкуства, при това да изработи въ себе си знанието на всички останали, както и добъръ вкусъ. Той трѣба да обладава мекъ темпераментъ, но безъ всѣкакви предубеждения въ любовьта и ненавистьта; да бжде едновременно свободомислящъ и педантъ; философъ на сценичното изкуство и стражарь на задкулисния миръ въ който постоянно витаятъ деветдесеть и деветь дявола."

„Изобщо: едва ли нѣкжде се чувствува по много необходимостьта отъ силенъ, за всичко отговоренъ, вездесжщъ и всезнаещъ ржководитель, както въ сложния до виша степень организъмъ на театъра."

Липсата на истински режисьоръ въ единъ театъръ значи — липсата на единственното мѣрило за способноститѣ на сценическитѣ дейци; а липсата на такова мѣрило води къмъ пълна анархия, — такава, каквато днесъ разяжда Народния театъръ.

Тамъ всѣки, обикновенно, надценява своитѣ способности, всѣки свързва сждбата на театъра съ своето пребиване въ него и посредственностьта тържествува, защото нѣма кой да ѝ посочи откжде трѣба да си излѣзе.

За да запазятъ мѣстото си по-дълго време, разнитѣ режисьори угодничеха на директора — партизанинъ, отстжпваха или поне не претендираха на ония права които безусловно бѣха, или трѣбаше да бждатъ отъ тѣхна компетентность.

Какво трѣба да се направи.

Както вече казахъ, правата на най-отговорния постъ въ сложния организмъ на театъра се узурпираха отъ директора, който, благодарение на своето случайно и временно пребиване въ него даже при най-добро желание не можеше да се слѣе съ живота на този организъмъ, защото той изисква специално, дълбоко, всестранно проучване, а съ такова лице ний въ дадения моментъ не разполагаме. Въ такъвъ случай ще трѣба да се задоволимъ съ едно преходно положение, което ще ни подготви почвата за най-правилното уреждане и стабилизиране на театъра.

Разрешението на въпроса: директорския постъ да се заеме отъ единъ професоръ изъ университета е правилно до толкова, доколкото това лице ще може да се проникне отъ мисъльта, че първата му работа трѣба да бжде: още сега да подири и намѣри онзи вещъ и отговоренъ ржководитель на театъра, безъ който и дума не може да става за каквито и да било реформи и мѣроприятия, а особенно за утвърждаването на проекта за новата сцена. Бждащия режисьоръ, следователно, трѣба да се подири вънъ отъ България. Той трѣба да бжде режисьоръ — организаторъ, педагогъ въ сценичното изкуство, изобщо човѣкъ съ доказани заслуги къмъ театъра.

Между другото отъ него ще се иска да подготви изъ срѣдата на нашитѣ млади таланти своя замѣстникъ, който безусловно трѣба да бжде българинъ.

По този начинъ въ разнебитения нашъ театъръ ще се установи оная традиция на благородно съревнувание, онзи подемъ на творческитѣ сили, които сж единствения залогъ за сигуренъ напредъкъ и процъвтяване.

Вл. Теневъ

Възраждането на турския националенъ театъръ

Не преди много години, задъ почти половинъ столѣтие, въ престолния градъ на султанитѣ, биде наново поставена на сцената, прочутата национална турска пиеса „Силистра яхотъ Ватанъ“ (Силистра или Отечество).

Всѣки който познава пиесата и автора ѝ, ще разбере въодушевлението и дълбокото вълнение, съ които бѣ посрѣщнато новото ѝ появяване. Автора на „Ватанъ“ е прочутиятъ Кемалъ Бей — единъ отъ най-сполучливитѣ и рѣдки поетически таланти, каквито и днесъ дори малко могатъ да се срѣщнатъ въ съвременната мистична поезия на ориента. Нему, на Екремъ Бей и на Ахмедъ Митхатъ Ефенди, се пада голѣмата заслуга за издигането на турския националенъ театъръ, отъ примитивнитѣ карагьозлуци и гротески, нагодени къмъ най-грубия вкусъ на народнитѣ турски маси, до висота равна въ художествено отношение на западно-европейскитѣ театри.

Вмѣсто марионеткитѣ въ представленията на карагьозитѣ и вмѣсто несрѫчнитѣ шегобийци отъ „Орта Иону“, Кемалъ Бей за първъ пѫть изнесе на турската сцена хора съ мисъль, чувство и действие.

Нѣколко години преди неговото появяване като драматургъ въ турската литература на сцената на Мюслюманския театъръ бѣха почнали да се появяватъ пиеси, които по сюжетъ и разработка напомнюваха въ всѣко едно отношение европейската драма. Това бѣха предимно преводи или подражания на чуждонародни драми и комедии, построени на една фалшива турска почва, лишена отъ всѣкакъвъ националенъ и битовъ елементъ и безъ всѣкаква художествена и литературна стойность.

„Драматурзитѣ“ отъ него време, не се осмѣляваха да създадатъ национална турска драма по простата причина, че Коранътъ запрещаваше появяването на жени срѣдъ общество отъ мѫже — едно запрещение, което бѣше съблюдавано отъ моллитѣ и старитѣ турци съ всичката ревность на фанатизма.

Кемалъ Бей, и другаритѣ му по перо, които съ романитѣ и драмитѣ си насочваха съ пророчество къмъ нови пѫтища и идеи душевния животъ на своя народъ, не се поколебаха нито за мигъ да поставятъ на сцената турската жена, въпреки крѣпостьта отъ предразсѫдъци, въ която невежеството държи обсаденъ турскиятъ интелектъ.

Въ всичкитѣ произведения на Кемала, Ахмедъ Митхата и на Екрема, лежатъ въ основата имъ голѣмитѣ стремежи кѫмъ духовна революция и възраждание. Тѣхната литература се отдѣля ярко отъ тая на съвременницитѣ имъ писатели и поети. Особено драмитѣ на Кемала „Акифъ Бей“, „Завълж чоджукъ“ и други, въ които той по единъ майсторски и художественъ начинъ възпроизвежда и описва турскитѣ нрави, ще останатъ завинаги безсмъртни върху хоризонта ва турската литература. Наистина неговата стихотворна сбирка „Намиръ“ и историческия му романъ „Джасми“, които се отнасятъ до турско-персийската война въ XVI столѣтие и биографическитѣ му студии „Евраки Перушанъ“ (Разпиляни страници), могатъ съ художествената си стойность и чистотата на формата да се поставятъ на едно по високо мѣсто отъ драмитѣ му; но съ драмитѣ си той си сгради въ сърцата на своитѣ сънародници единъ паметникъ, който ще бѫде по-траенъ отъ лавровитѣ вѣнци съ които е увѣнчано челото на лирика и белетриста Кемалъ Бей.

Тъкмо върху пиесата „Ватанъ“, се гради безсмъртната му слава, която тогавашната турска империя не можа да затъмни съ подтисничеството си.

Фабулата и драматическото действие на „Ватанъ“ се развиватъ просто и естественно върху кървавия фондъ на голѣмата Кримска война. Но това което издига Кемаловата пиеса като майсторско творение е: простотата на езика и чувството, вѣрнитѣ психологични състояния на действуващитѣ лица, благородството въ характеритѣ имъ и себеотрицанието имъ предъ любовьта и отечеството, като висши идеали, между които се ражда една истинска трагедия.

Любовьта къмъ родината е основния мотивъ, който направи тази пиеса възвишена пѣсень за турския народъ. Дори победоносниятъ маршъ, който се изпълнява въ края на последното действие доби такава популярность, като изразъ на духовенъ подемъ, че днесъ „Силистра маршъ“ е химнъ на свободата въ млада Турция.

Наскоро обаче следъ първото ѝ появяване на сцената, пиесата на Кемала биде забранена да се поднася повече предъ очитѣ на турската публика. Неще съмнение, че наредъ съ Кемаловитѣ врагове, спомогна за това най-вече и руското правителство, което предъ „Високата порта“ въ Цариградъ повдигна цѣлъ дипломатически въпросъ противъ нейното представяне поради „тенденциитѣ“ които тя носи.

Султанъ Азисъ лесно се съгласи на това, защото и безъ туй Кемалъ му бѣше станалъ неудобенъ съ своитѣ реформаторски идеи. Освенъ това той намѣри, че любовьта къмъ отечеството, така красиво изразена бѣ отъ доста абстрактно сѫщество.

„За истинския патриотъ мюслюманинъ е необходимо отечествената любовь да бжде въплътена, въ лицето на владетеля на всички правовѣрни — Султана".

Антипатията и страхътъ на Султанъ Азиса къмъ Кемала и другаритѣ му новатори, бѣше до такава степень подхранвана и повишавана отъ антуража му, че въ края на краищата се разрази въ открита борба срѣщу тѣхъ. Не следъ дълго тѣзи голѣми родолюбци и реформатори бѣха изпратени на заточение въ Родосъ, кждето прекараха три мжчителни години.

Следъ Султанъ Азиса, Мурадъ V-й помилва заточеницитѣ и ги пусна на свобода, но затвори завинаги границитѣ на империята си за тѣхъ Султанъ Абдулъ Хамидъ обаче още съ възкачването си на престола помилва напълно изгнаницитѣ и провъзгласи Кемалъ Бея отначало за губернаторъ на Родосъ, а отпосле и на Митилинъ, кждето преди 32 години голѣмиятъ националенъ турски поетъ почина.

Неще съмнение че наредъ съ пиеситѣ на Кемала, вървятъ паралелно и прочутитѣ комедии на Ахмедъ Митхатъ Ефенди, „Ачикъ Башъ" (Тартюфъ) „Хусни Бей" (Стариятъ франтъ), написани презъ ужаснитѣ десеть години 1870 — 1880, които сжщо така изиграха една голѣма историческа роля за възраждането на турския националенъ театъръ.

Вжпреки подтисничеството, вжпреки прогнилото шпионство и варварската цензура, които нѣкога прогониха пионеритѣ за духовното и културно възраждане на Турция, днесъ тя е възродена и се радва на таланти, които ѝ донесе въ даръ свободата на новото време.

Ст. Загора **Н. Петковъ**

Перуката

(мотивъ)

Неочаквано тя заболѣ.

Тъкмо на зенита на своята сценична слава, любимка на публиката и централенъ стълбъ въ репертуара на театъра, артистката Маруся една нощь повърна кръвь. Това бѣше зловещъ знакъ, че фаталния процесъ въ дробоветѣ бѣше навлязълъ вече въ своята бърза и разрушителна фаза.

Следъ тоя кървавъ призракъ тя повече не се появи на сцената. Последнята ѝ роля, съ която блесна тя незабравимо въ театралния салонъ, бѣше „Маруся", отъ пиесата на Леонидъ Андреева „Къмъ звездитѣ". Съ тая своя роля тя остана да живѣе въ паметьта на тия, които я бѣха видѣли; съ това име, което ѝ стана театраленъ псевдонимъ, тя слѣзе отъ сцената и се загуби въ мълчаливитѣ есенни дни на страданието и тжжната забрава.

Спомняйки често за тая роля, прикована къмъ леглото въ самотата на своята стая, тя протѣгаше ржце, както нѣкога на сцената, и съ незагубилъ мекотата и страстната си живость гласъ, пропѣваше:

Мы вольныя птицы,
Пора, братъ, пора,
Туда гдѣ за далью
Бѣлѣетъ гора...

Сълзи овлажнявахи очитѣ ѝ, и тя глухо заридаваше...

Годинитѣ течаха. Добрия приятель на болнитѣ, надеждата, все по-рѣдко почна да навестява Маруся. Смъртьта, която спасява човѣка отъ болкитѣ, отъ всичко това, което се казва животъ, която го спасява отъ самия него, ставаше все по-вече и по-вече желанна, но... и Тя не идваше.

— Сърцето трѣба да изпие отровата до дъно.

Но затова Нуждата, тая сестра на Смърьта, отдавна се вече бѣше настанила въ стаята на бѣдната артистка и съ костеливитѣ си ржце душеше нейната изнемогваща душа.

Средства Маруся нѣмаше и за да се издържа тя почна да продава всичко, което имаше и което взе да ѝ става излишно.

Предметитѣ нѣматъ душа, но само за тия които не сж живѣли съ тѣхъ, като съ одушевени сжщества.

Можеше ли да се каже, че за Маруся бѣха неодушевени предмети: костюмитѣ, които тя имаше отъ своитѣ любими роли? Или нанизитѣ и гривнитѣ — пазарната цена, на които може да е по-долу отъ грошъ — но които тя е носила на сцената, като кралица, херцогиня или богата, млада, влюбена девойка?

Не! Често пжти намъ сж по-ценни счупенитѣ копчета отъ маншетитѣ, които сж били нѣкога си на нашитѣ ржце въ щастливъ мигъ на първа срѣща, отъ колкото мнозина хора, които ни окржжаватъ и които смѣтатъ, че сж одушевени предмети за насъ!...

Маруся изпродаде всичко.

Утрешния день я гледаше съ неумолимитѣ очи на лихварь, който отъ подписаната му полица прави ръждивъ кинжалъ, за да го забие въ корема на жертвата си.

За да се посрещнатъ нуждитѣ на тоя проклетъ утрешенъ день трѣбатъ —

— Пари!

Но откжде да се вземе това тъй необходимо зло, което е майката на всички свѣтовни злини? Отъ кжде?!

Маруся и сама не знаеше.

На заемъ? Но нѣма вече отъ кого... Да се продаде още нещо?!

Уви, не е останало нищо вече за продань отъ стария гардеробъ, освенъ една...—перука. Перуката, съ която Маруся игра Офелия и съ която сж свързани толкова нейни спомени.

Въ часове на остра тжга или пъкъ за да убие монотонния пулсъ на времето, тя изваждаше перуката, сѣдаше на кревата, вземаше ржчното огледало, което въ друго време тя ненавиждаше, туряше перуката и дълго се оглеждаше. Ней се чинѣше, че русата ленена коса на Офелия придаваше и на лицето й младенческа свежесть, и тя изпитваше, макаръ не за дълго, радостьта на живота, която презъ другото време бѣше тъй далечъ отъ нея.

За последенъ пжть тя се премѣни съ перуката, дълго се оглежда въ огледалото, следъ това заплака и като сграбчи тоя неодушевенъ предметъ въ ржцетѣ си, като майка рожбата си, застрашена отъ напасть, тя дълго цѣлува перуката, облива я въ сълзи...

Слугинята, която гледаше Маруся, следъ нѣколко само минути крачеше вече по улицата съ завитъ грижливо вестникъ и съ писмо въ ржцетѣ.

Писмото бѣше адресирано до артистката С. Т., която знаеше за тая перука на Маруся и по рано желаеше по нѣкакъвъ начинъ да я купи.

„Мила С., – пишеше писмото. Пращамъ ти перуката на Офелия. Ти искаше да я купишъ. Жално ми е такава хубава перука да пропада. Вземи я, и дай на слугинята толкова пари, колкото по твоя оценка струва тя. Съ поздравъ артистка Маруся"

Слугинята не завари артистката С. Т. въ кжщи и се принуди да се върне съ перуката и писмото назадъ.

Когато тя влѣзе въ коридора на квартирата, видѣ широко разтворени вратитѣ на Марусината стая.

Нуждата бѣше напуснала Маруся и до нея се бѣше настанила вече Сестра й. Покой и тишина бѣха окржжили артистката и неподвижно устремила бѣше тя широко отворенъ цъкленъ погледъ къмъ вратата, задъ която бѣше отнесена перуката...

Горката Маруся!..

Моховой

Театраленъ прегледъ у насъ и чужбина

Народенъ Драматиченъ Театъръ

Поканениятъ отъ Управлението на Нар. театъръ г. Николай Осиповичъ Масалитиновъ — артистъ-режисьоръ отъ Московския Художественъ театъръ, пребиваващъ по настоящемъ въ Берлинъ, е отказалъ да заеме поста—Главенъ Режисьоръ при Нар. театъръ.

Въ едно писмо до свой приятель и колега въ България г. Масалитиновъ излага следнитѣ причини за това.

„Дълбоко и сърдечно съмъ трогнатъ отъ милото и примамливо предложение на вашия театъръ. По настоящемъ обаче ми е невъзможно да го приема, защото се ангажирахъ съ дума и дѣло, предъ нашата група, която е решила да се не раздѣляме и продължимъ работата си и за напредъ тукъ. Моята цель и страсно желание е — да се върна колкото се може по-скоро въ Русия.

За вашия театъръ е необходимъ режисьоръ, не временнъ, а повече, или помалко постояненъ; а азъ поради горeизложенитѣ причини немога да ви бжда тъкъвъ".

Тона съ който г. Масалитиновъ говори въ писмото си за нашия театъръ е присжщъ на всички артисти отъ Мос. Худ Театъръ, които следъ гостуването си у насъ, преди три години отнесоха съ себе си едни добри впечатления за сценичното ни изкуство.

Нека горнитѣ нѣколко думи на г. Масалитинова по въпроса за режисйора на Нар. театъръ спомогнатъ за правилното му разрешение.

до тук

*

Командированъ е въ странство артиста помошникъ-режисьора отъ Нар. театъръ г. Сава Огняновъ, който е натоваренъ съ мисията да намери въ най скоро време подходящъ режисьоръ-чужденецъ за сжщиятъ театъръ. На първо време г. Огняновъ ще направи ново предложение на г. Масалитинова.

*

Управлението на Нар. театъръ е възложило на артиститѣ г. г. Г. Кировъ; Т. Таневъ и В. Теневъ да възобновятъ нѣколко пиеси отъ стария репертоаръ на театъра. За сега на дневенъ редъ сж пиеситѣ: „Елга"; „Вампиръ", „Неразумната Дева" и „Комедия за сериознитѣ"

*

Народния театъръ почна отъ 14 т. м. репетициитѣ на пиесата „Монна Ванна“ отъ Морисъ Метерлинкъ.

*

На 25 т. м. въ Народния театъръ ще се произведатъ конкурсни изпити за новъ допълнителенъ артистически персоналъ.

*

Отъ преназначенитѣ на ново въ Нар. театъръ артисти подалъ си е оставката г-нъ К. Стояновъ.

Народенъ Операенъ Театъръ

Следъ 9 юний т. г. Операта се сдоби съ напълно отдѣлна дирекция. За директоръ на Операта е назначенъ г-нъ П. Наумовъ, известенъ у насъ общественъ музикаленъ деецъ, композиторъ, педагогъ и музикаленъ критикъ. Той влиза сега за пети пѫть въ управлението на Операта и му е много добре познатъ вѫтрешния животъ на Операта. Първата негова задача следъ поемане на поста директоръ на Операта бѣше да бѫде възстановенъ на длъжностьта главенъ диригентъ и рѫководитель на музикално-художествената часть при Операта, г-нъ М. М. Златинъ, чиято ползотворна дейность е добре известна на нашето общество. Сѫщо така г-нъ П. Наумовъ покани да се завърнатъ въ родината пръсналитѣ се въ странство на специализация нѣкои отъ добритѣ ни оперни сили. Всички сѫ вече по местата си и работятъ най-усилено сѫвместно съ другитѣ оперни артисти върху подготовката на операта „Царска невѣста“ отъ Н. А. Римски-Корсаковъ подъ вещото рѫководство на г-нъ М. М. Златинъ и г-нъ Н. Д. Вѣковъ – главния режисьоръ. Премиерата на казаната опера се проектира къмъ 1-и октомврий т. г. въ „Свободния Театъръ“.

Назначени сѫ талантливитѣ наши млади композитори г. г. П. Ев. Стефановъ и А. Димитровъ за стажантъ-диригенти като сѫ натоварени сѫщевременно съ хормайсторската и корепетиторска работа.

Презъ настоящия сезонъ се иматъ предъ видъ за поставяне и следнитѣ опери: „Мадамъ Батърфлай“ — Пучини, „Самсонъ и Далила“ — Сенъ-Сансъ, „Манонъ“ — Масне, „Фра Дяволо — Оберъ и др. Покрай новитѣ опери възстановяватъ се и поставенитѣ презъ миналия сезонъ: „Бохема“ — Пучини, „Севилския бръснарь“ — Росини, „Хофманови приказки“ — Офенбахъ, „Карменъ“ — Бизе и др. Дирекцията на Операта полага особени грижи за непрекѫснатото подмладяване на оперния персоналъ, защото само по този начинъ ще се гарантира едно сигурно и блѣскаво бѫдаще на Народната Опера.

*

Назначена е за артистка при Опарата г-жа Констанца Кирова.

Свободенъ Театъръ (Кооперация)

Оперетната трупа на П. К. Стойчевъ, отъ „Свободния Театъръ“ отъ 1 т. м. почва да работи на кооперативни начала.

Къмъ края на т. м. „Свободния кооперативенъ театъръ ще открие новия си театраленъ сезонъ съ оперетата „Черната роза“.

*

Черната Роза Оперета въ 3 д. отъ Гьотце. Автора на оперетата е известенъ като операенъ композиторъ. „Черната Роза“ е първата му оперета която е минала въ Берлинъ, Дрезденъ, Мюнхенъ и цѣла Италия съ грамаденъ успѣхъ. Само въ Берлинъ въ „Новия оперетенъ театъръ“ е играна по вече отъ 150 пѫти.

Оперетата се поставя отъ г. П. К. Стойчевъ и въ нея участвуватъ най-добритѣ сили на „Свободенъ театъръ“—оперетенъ ансамбълъ: В. Сълплиева-Станева, Ек. Зуйбарова, М. Македонски, Ив. Станевъ, Ив. Иратовъ, Г. Марковъ. Ив. Радевъ, Н. Балабанова и др.

Наскоро ще се представи и известната оперета на Жанъ Жилбера автора на „Сузана“, „Кралицата на киното“ и др. известни у насъ оперети — „Катя“, която продължава близо отъ две години да се играе въ Берлинъ, Виена, Будапеща съ небивалъ успехъ. За тая оперетка кооперацията приготовлява нови декори, костюми и пр.

„Катя“ ще бѫде представена за първъ пѫть съ известната у насъ руска опереточна артистка Тамара Грузинска,

Кооперативенъ Оперетенъ Театъръ

На 7. т. м. Копеpативниятъ театъръ откри театралния си сезонъ съ прочутата Иоханъ Щраусова оперета, „Сватба презъ карнавала“.

Наредъ съ хубавата си музика тази оперета е една жестока сатира на съвременния икономически вѣкъ и едно отъ най-сполучливитѣ до сега постижения въ областьта на нашето младо оперетно изкуство.

*

Най-новата оперета на кооп. т. е „Танцъ къмъ щастие“ („Tanz ins glück“). Тая оперета е една отъ най-популярнитѣ такива, давани до сега на западъ и е спечелила завидно мѣсто на автора й Робертъ Щолцъ, познатъ вече у насъ съ неотдавна играната „Графинята на танца“. Тя напълно ще съперничи съ успѣха на „Баядерка“ и „Царицата на чардаша“. Централнитѣ роли ще бѫдатъ интерпретирани отъ най добритѣ артисти при театъра, а всички танци ще бѫдатъ поставени отъ известната на столичното общество виенска прима балерина Ани Лизеръ.

За презъ текущия театраленъ сезонъ сѫ ангажирани за първостепени артисти въ Русенския градски театъръ г. г. Кръстю Сарафовъ, Коста Стояновъ, г жа Тодорина Стойчева и А. Шахатуни.

*

Основанъ е въ София „Театъръ Студия" която ще има за цель да създаде контигентъ млади актьорски сили и тури основата на единъ театъръ въ който ще се търсятъ нови пѫтища за сценично творчество.

Репертоара който се репетира усилено се състои отъ пиеситѣ на: Стриндбергъ; Метерлинкъ; Хауптманъ; Молиеръ, Ведекиндъ, Сенъ-Бенели и др.

Театра ще дава своитѣ спектакли въ „Славянската беседа" начиная отъ срѣдата на м. Октомври т. г. Репетициитѣ се рѫководятъ отъ г. И. М. Даниелъ — режисьоръ и основателъ на Театъръ Студия.

*

Наградени български пиеси — „Имало едно време..." Сказание въ три действия съ прологъ отъ Николай Райновъ, наградено съ 10000 лв. на първия драматиченъ конкурсъ презъ 1922 г. Сказанието е написано на изященъ български езикъ и е една упоителна легенда за кървавитѣ царски балдахини на древностьта ни.

— „Омортагъ Ханъ Ивиги", трагедия въ четири действия и една картина отъ Константинъ Мутафовъ, наградена съ 5000 лв. на сѫщия конкурсъ презъ 1922 година. Сюжета ѝ е отъ старитѣ езически времена на българитѣ следъ Крума, при господаруването на сина му Омортагъ, който повежда борба противъ синътъ си християнинъ Енработъ. Тази трагедия е една отъ най-художественитѣ до сега илюстрации на това време и е една отъ най сполучливитѣ драматически композиции на идейнитѣ стихии изъ вехтиятъ ни заветъ, каквито историята ни таи въ недрата на своитѣ богати съкровищници.

*

Театралии новини отъ Съветска Русия. Управлението на московския „Малий театъръ" е окончателно конструирано въ следния видъ. Едноличенъ директоръ на театра — А. И. Южинъ, двама помощници: по репертоарната часть И. С. Платонъ и по административно-хазяйствената — Постниковъ. Освенъ това образува се художественъ съветъ въ съставъ: А. В. Луничарски, проф. Сакулинъ, проф. Гливенко, худож. Грабаръ и артиститѣ отъ Малия театъръ: Е. К. Лешковска, А. А. Яблочкина, А. А. Остужевъ и П. М. Садовски. Въ състава на трупата се врѫщатъ В. Н. Пашенная и М. Ленинъ, постѫпватъ: Е. А. Полевицкая (отъ януарий) Н. Н. Горичъ и С. И. Днѣпровъ. Предполага се повикването на режисьора Шмидтъ. Откриване сезона на 9 септемврий съ: „Отъ главата си пати". Репетиратъ се пиеситѣ: „Желѣзната стѣна" отъ Алексиевъ (режисьоръ И. С. Платонъ); „Неочаквана радость" отъ Юринъ (режисьоръ Н. О. Волконски); „Юлий Цезарь" отъ Шекспира и „Легенда на единъ животъ" отъ Цвейгъ.

*

Съобщаватъ отъ Берлинъ че една голѣма часть отъ трупата на Московския Художественъ театъръ се е събрала наново въ Берлинъ. Отъ Москва сѫ се завърнали В. В. Лужски и А. Румянцевъ, а отъ Швейцария — К. С. Станиславски, които сѫ пристѫпили къмъ подготовка на репертоара за предстоящитѣ имъ гостувания. „Руспресъ" съобщава, че Москов. Художеств. театъръ ще почне гастролитѣ си въ Прага въ Винеградския театъръ на 27 септ. Следъ това театрътъ щѣлъ да замине за Цариградъ.

Репертоара е съвсемъ новъ Въ Прага щѣли да бѫдатъ поставени: „Народенъ врагъ" отъ Ибсенъ, „Мирандалина" отъ Голдони, „Ивановъ" отъ Чеховъ, „Братя Карамазови" отъ Достоевски. Гастролитѣ въ Прага ще бѫдатъ осемъ.

*

Прѣвратъ въ сценичното изкуство Френското декоративно дружество „Камелеонъ е направило нови открития въ декоративното изкуство, които ще иматъ голѣмо приложение въ театралнитѣ срѣди. Въпросътъ не се отнася до пълна революция въ това направление, а до открития, които сѫ резултатъ на дълго и търпеливо проучване.

Тайната на тѣзи открития сѫ рефлекторитѣ, които ще играятъ презъ разнообагрени филтри, специално подготвени за цельта. Ще дойде време, когато работата на машиниститѣ ще бѫде съвсемъ улеснена! Съ обикновена игра на освѣтлението ще се промѣня сцената — града въ поле, срѣдновѣковнитѣ замъци въ колиби, дърветата въ стени и т. н.

*

Професоръ Мартинъ Дюлферъ, авторътъ на проектитѣ по възстановяване на Народния ни театъръ, е провъзгласенъ преди нѣколко време за почетенъ членъ на Виенската академия, въ знакъ на особена преценка и почитане къмъ неговитѣ архитектурни творби.

*

На скоро ще се пусне въ продажба „Алманахъ на българското изкуство" въ който ще се дадатъ портретитѣ и кратки биографии: бележки на всички драматични, оперни и оперетни артисти и художници. Умоляватъ се всички артисти, художници да изпратятъ портретитѣ си и датитѣ: кога е роденъ, где, годинитѣ на дейностьта му, на адресъ: П. М. Антоновъ ул. Софроний 87 — София

Книгата е дигитализирана от Студентско общество за компютърно изкуство (СОКИ), scas.bg и е предоставена от личната колекция на Росен Петков. Дигитализацията е в рамките на проект „Илюстрациите на Българския литературен модернизъм“- дигитализиране и изследване на редки издания - корици, оформление и илюстрации, издаване на каталог и изложба“

ПРОЕКТЪТ Е РЕАЛИЗИРАН С ФИНАНСОВАТА ПОДКРЕПА НА МИНИСТЕРСТВОТО НА КУЛТУРАТА